ಸಂಕ್ರಮಣ

ನವೆಂಬರ್ 1980

ಇಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ

ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

ಎಪಿಕ್ ಥಿಯೇಟರ್‌ನ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಪಾರಂಪರಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಲಕ್ಷಣ

ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ನೊಬೆಲ್ ಉಪನ್ಯಾಸ

ಸೋಲ್ಝೆನಿಟ್ಸನ್

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು	ಆಲೋಕ	ಪರಿಚಯ	ಮಾಹಿತಿ

ನವೆಂಬರ್ 1980

ಅಂಕಣ

ಸಂಪುಟ 2 ಸಂಚಿಕೆ 1

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ

'ಪಿ.ಪಿ.' ಬಳಗದ ಗೆಳೆಯರಿಂದ

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿ

ಬಿಡಿ ಸಂಚಿಕೆ : ಎರಡು ರೂಪಾಯಿ

'ಅಂಕಣ'ದ ಎರಡನೆಯ ಸಂಪುಟದ ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಚಿಕೆ ನಿಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿದೆ. ಚಂದಾ ಮುಂದುವರಿಸಿದವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಹೊಸದಾಗಿ ಚಂದಾದಾರರಾದವರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳು. ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವದ ಬೆಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ 'ಅಂಕಣ'ದ ಶುಭಾಶಯಗಳು.

'ಅಂಕಣ'ದ ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ವಿ. ಸೀ. ಅವರು ಬರೆದ, ಅಪ್ರಕಟಿತ ಲೇಖನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

'ಅಂಕಣ'ದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಿ ಕೆಲವರು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಧನ್ಯವಾದಗಳು. ಆದರೆ 'ಅಂಕಣ' ಪರಿಚಯಕ್ಕಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದೇವೆ.

'ಅಂಕಣ' ನಿಮಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ತಾರೀಖಿನೊಳಗೆ ತಲುಪದಿದ್ದರೆ, ನಿಮ್ಮ ಅಂಚೆ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸಿ, ನಮಗೆ ಒಂದು ಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ಸಹಕರಿಸಿ. ನಿಮ್ಮ ವಿಳಾಸ ಬದಲಾದರೆ ತಿಳಿಸಿ. ಇದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು.

'ಅಂಕಣ'ದ ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾದಾರರಾಗುವ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿ ಸದಸ್ಯರಾಗುವ ಪರಊರಿನ ಸ್ನೇಹಿತರು ಬ್ಯಾಂಕ್ ಕಮಿಷನ್ ಸೇರಿಸಿದ ಕ್ರಾಸ್ಡ್ ಚೆಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಬೇಕಾಗಿ ವಿನಂತಿ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ :
'ಅಂಕಣ'
೮, 'ಚಿರಂಜೀವಿ'
ಹಳೆ ಈಜುಕೊಳದ ರಸ್ತೆ
[illegible]

ಇಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿ

ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಇಲ್ಲಿ ಅವಧಾನವನ್ನು ಬೇಡುತ್ತೇನೆ: ಹೊಸವೆನ್ನುವ ಈ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿವಂತರೆನ್ನುವ ಪ್ರಪಂಚದ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸುಖಕರವಲ್ಲದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವಂತ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ನಮ್ಮದಲ್ಲವ ಬೇರೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾಗಿ ಅವುಗಳಿಂದ ಮೂಲಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿರೀತಿ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದೆ; ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಅರಾಬಿಕ್ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿವೆ; ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಚಿಂತನವನ್ನೂ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶನ ವಿಧಾನಗಳನ್ನೂ ಗುಣಕಲ್ಪನೆಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಮತ್ತು ತೀರ್ಮಾನಗಳ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಧ್ಯೇಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಹೊರಗಿಂದ ಹರಿದುಬಂದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೂ ಒಂದೇ ಅಚ್ಚು, ಒಂದೇ ಕಟ್ಟು, ಒಂದು ಏಕರೂಪವನ್ನು ಬೆಳಸಿದೆ. ಸತ್ವ ಹೊರಗಿನದು; ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಹೊರಗಿನದು; ರೂಪ ಪ್ರಕಾರ ಹೊರಗಿನದು; ನಮ್ಮ ಹೆಮ್ಮೆ ಭಾರತಕ್ಕೆಲ್ಲ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ ಎಂದು. ನುಡಿಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಸಂಖ್ಯೆಯವು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳವು–ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ನನಗೆ ಅಭಿಮಾನವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂಥ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. 15–16 ದೊಡ್ಡ ಭಾಷೆಗಳಿವೆ; ಚೆನ್ನಾಗಿಯೊ ಅಲ್ಲದೆಯೊ ಇವು ಇಂದು ಅಮೆರಿಕಾ ಯೂರೋಪ್ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅನುಕರಿಸಿಯೊ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಯೊ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ; ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ; ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಪ್ರತಿಭಾಷೆಯೂ ಇದೇ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಉಬ್ಬಸ ತರುವ, ಕುತ್ತಿಗೆ ಹಿಸುಕುವ ಅನುಭವ. ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹತ್ತನೆಯ ಅಂಶದ ಜನ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾಲಿಲ್ಲದ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳಾದವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸೃಷ್ಟಿಕೃತ್ತಾದ ಕೃತಿಗಳು ಅವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ–ಈಚೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಬರೆದಂತೆ:

–'How to sing so that it resembles
No one else's song'–

ಎಂಬಂತಿರುವ–ಜೀವಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳಾಗಲಿ, ಬಗೆಯುಳ್ಳಾಗಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುವಾಗ ನಮ್ಮಂಥ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಉಳ್ಳ ಜನತೆ, 5,000 ವರ್ಷಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇದ್ದವರು. ಬಿತ್ತ,

ಉಡುಗೆ–ತೊಡುಗೆ ಬೇರಲ್ಲಿಂದ ತಂದು ನಮ್ಮದಲ್ಲದ್ದನ್ನು ನಮ್ಮ ಉತ್ಪನ್ನ, ನಮ್ಮ ಪದಾರ್ಥ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪಿರ್ಶ್ರಾಂತವಾಗಿ ತೊಡಗಿ ಬಾಳುತ್ತ ತೃಪ್ತಿಪಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹಿಂದೆ ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಇದನ್ನೆ ಇತರರ ಕಸದ ಬುಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ಚಿಂದಿ ಚೂರುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಇರುವ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದು ನಾವು ಮೇಲಾಗಿದ್ದೇವೆಯೆ? ಬಹುಶಃ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಬೆಳೆಯಲ್ಲಿ ಹುಲುಸನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಬೇರು, ತಾಳು, ಕೊಂಬೆಯೆ? ನಮ್ಮ ಹಣ್ಣು ಬಿತ್ತವೆ? ಇಂದು ಪ್ರಪಂಚ ವೆಲ್ಲ ಸಮಸಾಮಯಿಕವೆನ್ನುವ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಈಡಾಗಿದೆ. ನಾವು ಪ್ರಧಾನ ವೀರ್ಯರಾಗಿ ಏಕೆ ಕ್ರಿಯಾವಂತರಾಗಿಲ್ಲ? ಇತರರ ಸಂತಾನಕ್ಕೆ ತಾಯಿಯರಂತೆ ಆಗಿ ಮಾತ್ರ ಏಕೆ ಉಳಿದಿದ್ದೇವೆ? ಒಟ್ಟಿಗೆ ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ನೆತ್ತರ ಬಣ್ಣ ಕುಂದಿರುವ ಏಕರೂಪತೆಯನ್ನು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ? ನಮಗೆ ಬಂದಿ ರುವ ಏಕತೆ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲ್ಲ. ಏಕೆ ನಿಜವಾದ ಪದಾರ್ಥಗಳ ರೂಪಣ ರಂಗು ಅಭಿ ವ್ಯಂಜನೆ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ? ಬೇರೆ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ಸೇರದಂತಿರುವ ಮೋಹನಗಳನ್ನು ಏಕೆ ತೆರೆಯುವುದಿಲ್ಲ? ಚಿಂತನದ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಭಾವಬಂಧನ ದಲ್ಲಿ, ಉಕ್ತಿ ವಿಶೇಷದಲ್ಲಿ? ನಮಗೆ ಬಂದ ಹೊಸ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ನಮ್ಮ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕು. ಒಂದು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಹೊಸದನ್ನು ಆಯ್ದು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ಕೊಡುವುದಾಗದೆ ಇತರರ ರಥ ಚಕ್ರಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಎಳೆಯಲು ಬಿಡಬಾರದು.

ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ, ಅನ್ವೇಷಣಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದಾರಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಲ್ಲದೆ ಇಂದು ಹೊಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಭಾರತವೆಂಬುದೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಭಕ್ತಿ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳು ಎರೆದಲ್ಲದೆ ಅದು ಶಕ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಎಂಥದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ನಾನು ಕಾಲ ಕಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರ ವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳವರ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನೂ ಆದರವನ್ನೂ ಸಾಕಲ ದಿಂದ ಬಳಸಿದ ಹೊರತು ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಪೂಜ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಖಂಡ ಕಲ್ಪನೆ(*Mythos*) ಈಗ ನಮಗಿಲ್ಲ ;–ಅದರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಲು, ಅದ ಕ್ಕಾಗಿ ಬದುಕಲು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಯಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರಲು. ನಮ್ಮ ನಡತೆಯನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಲು ಸಮವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಒಂದು ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರಧರ್ಮ ಶಾಸನವಿಲ್ಲ (*civil code*). ಹೀಗೆಂದಾಗ ಯೂರೋಪ್ ಅಮೇರಿಕ ಮತ್ತು ಇತರ ದೇಶ ಗಳೊಡನೆ ನಮಗೆ ಯಾವ ಸಂಪರ್ಕವೂ ಬೇಡವೆ? ವ್ಯಾಪಾರ, ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಬೇಡವೆ ಎಂದು ಕೇಳೀರಿ. ಅಂಥ ತೀರ್ಮಾನ ಅಥವಾ ಸೂಚನೆ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಿಯದಿದ್ದರೆ, ಪರಿಶೀಲಿಸದಿದ್ದರೆ ನಾವು ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದೇವು, ಜಡರಾದೇವು. ಅವುಗಳ ಶಕ್ತಿ ಏನು, ದುರ್ಬಲತೆ ಏನು ಎಂಬುವರ

ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳ ವಿಶಾಲವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿವಿಧತೆ ನಮಗರ್ಥವಾಗಬೇಕು. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ನಮ್ಮ ಸ್ವರಕ್ಷಣೆಗೆ ನಮ್ಮ ಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಜೀವಿದು ನಾವು ಉಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಆಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಅನುಭವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಕ್ರಿಯಾರಚನಾತಂತ್ರ ಇವನ್ನು ಅರಿತು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಆಗ ಲೋಕವೂ ಜನಜೀವನವೂ ಶಕ್ತಿಗುಂದಿ ಬೆಂಡು ತೇಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಯಾವಾಗಲೂ ದಾನ ಸ್ವೀಕರಿಸುವವರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವುದು ನಿಜವಾಗಿ ತಿರುಕತನ. ಯಾರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕೊಡಬಲ್ಲರೊ ಅಂಥವರಿಗೇ ಲೋಕದ ಮನ್ನಣೆ; ಅವರೇ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರಾಗುವರು. ನಾವು ಕೊಡಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಸಂಪತ್ತು ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಲೋಕವೆಲ್ಲ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ನಮ್ಮನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಚಿಂತನವೂ ಇಂದು ಅಂತಹ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂದೂ ಅಂಥವರ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು. ಮೊದಲ ಸಲ ಸುಮಾರು 1945-46 ರಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಲೇಖಕರ ಸಂಸ್ಥೆ(P.E.N.) ಜಯಪುರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದಾಗ ಸಿಂಧಿ ಲೇಖಕರು ಒಬ್ಬರು ಹೇಳಿದರು: 'ಇತರರ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೀರಿ. ಲೇಖಕರ/ಲೇಖನಗಳ ಹೆಸರು ನಾನೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಸಾರತಃ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇಲ್ಲ. ಡಿಟ್ಟೊ' ಎಂದರು. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಅದೇ ಸಂಸ್ಥೆ ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ನೆರೆದಾಗ ಇಬ್ಬರುಮೂವರು ವಿದೇಶೀಯರು ಬಂದು ಕುಳಿತಿದ್ದವರು ಅವರವರಲ್ಲಿಯೇ ಹೀಗೆ ನುಡಿದುಕೊಂಡರು: "ಯಾವುದೊ ಬೆಳಕು, ಹೊಸವಹೊಲ್ಪು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಬಹುದೆಂದು ಬಂದೆವು, –ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪೂರೈಕೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಭರವಸೆಯಿಂದ. ಇಲ್ಲಿ ಅಂಥದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಪ್ಯಾರಿಸಲ್ಲೊ ಲಂಡನ್ನಲ್ಲೊ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಲ್ಲೊ ನಮಗೆ ದೊರಕಿದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನೂ ಇಲ್ಲ–" ಎಂದು. ಅದು ನಿಜವಾದ ತೀರ್ಮಾನವೆಂದು ನನಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಯಿತು.

ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಮನವಿ ಇದು: ನಾವು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರಾಗಿ ನಾವೇ ಆಗಿರೋಣ. ಭಾರತದವರಾಗಿರೋಣ. ನಮ್ಮ ವಿಶೇಷ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಡುವಂತೆ ಹೇಳೋಣ, ಮಾಡೋಣ. ಬಡವೊ, ಸಂಪನ್ನವೊ, ಅದು ಪೂರ್ತಿ ನಮ್ಮದಾಗಲಿ. ಹೊರಗಿನವರ ನೆರಳು, ಅನುಕರಣೆ, ಆಗದೆ ಮುಂದೆ ನಡೆಯಲಿ. ಅದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತೆರೆದು ತೋರಿ ಭಾರತೀಯವಾದ್ದಾಗಲಿ. ಆಗ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ತುಂಬು ಬರುತ್ತದೆ. "ಸ್ವದೇಶೋ ಭುವನತ್ರಯಂ" ಎಂದುದು ನಮ್ಮ ದೇಶ. ಲೋಕವೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲವೆ? ನಿಜ. ಪಂಪ ನಮ್ಮ ಮೊದಲ ದೊಡ್ಡ ಕವಿ 1030 (941–42) ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಹಿಂದೆ 'ಮಾನವ ಜಾತಿ ತಾನೊಂದೆ ವಲಂ' ಎಂದ. ಕಲೆಗಾರರೂ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಮುಂದೆ ನುಗ್ಗುವ ಸ್ವಭಾವದವರು. ಅವರನ್ನು ಒಲಿಸಿ ಗೆಲ್ಲುವುದೊ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೊ ಕಷ್ಟವಾದ ಕಾರ್ಯ. ಅವರು

ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ, ಪ್ರಚುರ ಪಡಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪ್ರೀತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗುಣಗಳ. ಅವನ್ನು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಧಿ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಸ್ವಾಗತಿಸಬೇಕು; ಪೂಜಿಸಬೇಕು. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ತಾಯಿತಂದೆಗಳು ಹೇಗೆ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ತೋರು ತ್ತಾರೊ, ಅವರ ನಡೆನುಡಿಗಳನ್ನು ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೊ ಹಾಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಎಂದಿನಂತೆ ಹಿಂದಿನ ಹಾಗೆಯೇ ಗಳಿಗಳಂತೆ ಪುನರುಕ್ತ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಹಿಂದಿನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಏನು ಬಂದ ಹಾಗಾಯಿತು? ಹೊಸದು ದಂಗೆ ಎದ್ದು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ತತ್ವದಿಂದಲೂ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ನಿರ್ಣಯಗೊಳ್ಳಲು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಪರೀಕ್ಷಾ ಪ್ರಯತ್ನ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥವತ್ತಾದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸಹನೆ ಸೌಹಾರ್ದ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಯುವ ಕಲೆಗಾರರಿಗೆ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ನಾವು ಈ ಮಾತು ಹೇಳ ಬಹುದು: ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನವರು ಅವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದರು. ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದವರ ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ತಿರುಗಿಬಿದ್ದರು. 'ಕಾಲೇ ಕಾಲೇ ನವಾಚಾರಃ', 'ನವೋನವೋ ಭವತಿ ಜಾಯಮಾನ', ಪುರಾಣಮಿತ್ಯೇವ ನ ಸಾಧು ಸರ್ವಂ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಹಿಂದಿನ ಮಾತುಗಳು. ಆ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ವಿವೇಕ ಇಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಟ್ಟು ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಅಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಏಕೆ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ? ಆದರೆ ಹೊಸತು ಎಂಬ ಒಂದು ಮಾತು ಸಾಲದು. ಬದಲಾದುದೆಲ್ಲ ಯೋಗ್ಯವೂ ಹಿತವೂ ಹಿಂದಿನದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದುದೂ ಆಗಲಾರದು. ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಲೆಗಾಣ್ಕೆ ತೆವಳುತ್ತದೆ. ಉದಾರವಾದ ಒಂದು ಅರ್ಥಗ್ರಹಣವೂ ಹೊಸದಕ್ಕೆ ಸದಾ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಬನಿಯೂ (*Flexibility*) ಸರ್ವಾಗತ್ಯ.

ಹೊಸ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬೇಕು. ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿ ಶಕ್ತಿ ಅತಿಚರ್ಯೆ ಯಿಂದಲೂ ವಂಧ್ಯವಾದ ವಿರೋಧದಿಂದಲೂ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪೋಲು ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದವರು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದರಿಂದ ಯಾರಿಗೂ ಏನೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೀಸಿದಂಥ ಗಾಳಿಗಳಂತಹುವೇ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಬೀಸಿ ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನವರು ಅದನ್ನು ಬಡಿದು ಕೆಡವುವಾಗಲೂ ಕಾರ್ಯಮಾಡುತ್ತವೆ. "ಇಂದು" ಎನ್ನುವುದು "ನಾಳೆಗೆ" "ನಿನ್ನೆ"ಯಾಗಿ ಅಳಿಯುತ್ತದೆ; ಕಳೆದ 7000 ನಿನ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಉಮರ್ ಖಯ್ಯಾಂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನು ಒಂದು ಸಂಗತಿ: ಪ್ರತಿ ಹೊಸ ಕಾಲು ದಲ್ಲಿಯೂ ಹಳತರ ಬೆಲೆ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಏನು, ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ, ಸರಿ ಎಂದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಜಡಿತಿ ಮಾಡಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಯಾವುದು ಸಾರಶಕ್ತಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮರದ ಒಣಗಿದ (*Dead-wood*) ಭಾಗವಾಗುತ್ತದೋ! ಯಾವುದು

ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ (*Museum piece*) ಇಡಬಹುದಾದ ಪದಾರ್ಥವಾಗುತ್ತದೋ ! ನಾವು ಪರಿವಿಡಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿ ಮುಂದುವರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಬೇಕು. ಮುಚ್ಚಿದ ಮನದವರಾಗಿಯೊ ದರ್ಪದ ಆಚಾರ್ಯರಂತೆಯೊ ಆಗಬಾರದು. ಹಳತು ಹೊಸತು ಎರಡೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಹಳವಾದ ಒಂದು ನೆಲಸಿನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಕೃತ್ತಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಶಕ್ತಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೇರಿಸ ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಅದು ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾಧನೆಗೆ ಹಿರಿಮೆಗೆ ನಡೆಸುತ್ತದೆಯೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದು ವಿಚಾರವಾದರೆ ಸಂತೋಷ. ಕ್ರಿಯೆ ಹೊರಗೆ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಆಗುತ್ತದೆಯೊ ಇಲ್ಲವೊ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕು. ಈ ನಡುವೆ ಎಲ್ಲ ಜೀವವೂ ಜೀವನವೂ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ಅದರ ಸಾಹಸ ಕೆಚ್ಚು ಸಾಕಲ್ಯದಿಂದ ಜೀವಂತವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕು. (1967)

ನಮ್ಮ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುವ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುವೂ ಕೂಡ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಕ್ಕಳು ಕೂಡ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವರೇ ವಿನಾ ಓದಲು ಕಲಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೀಗೆ ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆ ಪುಟವನ್ನು ತೆರೆದೊಡನೆ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ತರಲು ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಮಕ್ಕಳು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವುದನ್ನೋದದೆ, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ 'ಓದು'ತ್ತಾರೆಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ !

'ಕನ್ನಡದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಪಾಠ'
ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ನೀವೇನು ಬಲ್ಲಿರಿ !

ಡಿ. ಎನ್. ಶಂಕರಭಟ್ಟ : 1970

ಎಪಿಕ್ ಥಿಯೇಟರ್‌ನ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಪಾರಂಪರಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಲಕ್ಷಣ

ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ ಎಪಿಕ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಕುರಿತು ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀ ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ರಾಮಚಂದ್ರ ಮೂರ್ತಿ ಇವರು ಬೇರೆಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಬ್ರೆಕ್ಟನ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಾಗ ಕೂಡ ಈ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಕಳೆದ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಈಚೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳು. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಬ್ರೆಕ್ಟನ ಪರಿಚಯ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಗೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ ರಂಗ ಚಳವಳಿಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಅನುಸರಣೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರೆಕ್ಟನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸರಿಯಾದ ಮಾತಾಗಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಎಪಿಕ್ ಥಿಯೇಟರ್‌ನ ಕೂಲಂಕಷ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬ್ರೆಕ್ಟನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅವನ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಜಾನ್ ವಿಲೆಟನ ಗ್ರಂಥ ಮತ್ತು ಫ್ರೆಡ್ರಿಕ್ ಇವೆನ್ ಬ್ರೆಕ್ಟನನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಒಂದು ಗ್ರಂಥ ಇವೆರಡು ಮೂಲಗಳಿಂದ ನಾನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದೇನೆ. [1]

ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಯುರೋಪಿನ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಲವು ಹೊಸ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಂಡಿತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಎರಡು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿವೆ. ಅವು ಅಸಂಗತ ರಂಗ ಮತ್ತು ಎಪಿಕ್ ಥಿಯೇಟರ್. ಇವೆರಡೂ ವಿಚಿತ್ರವೆನ್ನಿಸುವಂತೆ ಯಾವ ಭಾಷಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಲಿಲ್ಲವೋ ಆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಇವೆರಡೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅದೆಂದರೆ ತಿರುಳಿನಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಪ್ರಣೀತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸಾಮ್ಯ ಮುಗಿಯಿತು. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ರೂಪಿಸಿದ ಮತ್ತು ಬೆಳೆಸಿದ ಎಪಿಕ್ ಥಿಯೇಟರ್‌ನ ಚಿಂತನೆಗಳು ನಮಗೆ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ರಂಗ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದ್ದರಿಂದ ಅಮ

ಸಮಗೆ ಕೇವಲ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬಲ್ಲದು. ಕನ್ನಡದ ಜೀವಂತ ರಂಗ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅದು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ತನ್ನ ರಂಗಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ದೇಶಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವ ಸಂಗತಿ ಎಂದು ಎಲ್ಲೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ತನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆ ಮಾತ್ರವೆಂದು ಒಂದಲ್ಲ ಹಲವು ಬಾರಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ವಿಚಾರಗಳು ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರುಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವನು ತನ್ನ ಎಷ್ಟೋ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕೂಡ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಏನೇ ಆದರೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಖಚಿತವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಆತ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ್ನು ನಾವು ಈಗ ನೋಡಬಹುದು.

ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ ರಂಗ ಚಿಂತನೆಯ ಹೊಸತನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಆತ ನೋಟಕನಿಗೆ ಹೊಸ ಅನುಭವವನ್ನು ಒದಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವುದರಿಂದ. ಎಂದರೆ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ರಂಗಭೂಮಿ ನಿಯೋಗವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ತೋರಿಸುವ ಜಗತ್ತು ಬದಲಾಗದ್ದು. ಆದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಗತಿ ತರ್ಕವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಬ್ರೆಕ್ಟನಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಟಕನಿಗೆ ಒದಗಿಸಬೇಕು. ಇದು ರಂಗದಿಂದ ದೊರಕುವ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾತಾಯಿತು. ಇನ್ನು ರಂಗದ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತ ನೋಟಕ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿ ತನಗೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಅಂತರವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೂಡ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ ನೋಟಕ ಕೇವಲ ಭಾವನೆಗಳ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮರೆಮಾಡುವ ಬಗೆ ಸರಿಯಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೆಲಸ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ನೋಡುತ್ತಿರುವವನು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಘಟನೆಯ ಬಗೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಬೇಕು. ಇದು ಆಗಬೇಕಾದರೆ ಆತ ಭಾವತಲ್ಲೀನತೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಉಳಿಯಬೇಕು ಮತ್ತು ರಂಗದ ಮೇಲಿನ ವಿವರಗಳು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿದ್ದು, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಂಡ ಆಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬಾರದು. ಅಥವಾ ನೋಟಕನ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಹೇರಬಾರದು. ಈ ಎರಡೂ ನಿಯೋಗಗಳಿಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತಾನು ವಹಿಸಲಿರುವ ಹೊಸ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಲಹೆಗಳು ನಾಟಕ ರಚನೆ, ರಂಗವಿನ್ಯಾಸ, ಸಂಗೀತ, ಬೆಳಕುವಿನ್ಯಾಸ, ನಟನೆ, ಶಬ್ದಕವಲ್ಲದ ಇತರ ಪರಿಕರಗಳ ಬಳಕೆ ಮುಂತಾದ

ಹಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸ ಬಹುದಾಗಿದೆ. ನೋಟಕನ ಭಾವಕೋಶಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ತಲುಪದ ಬಗೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ನಿರೂಪ ಣಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಪಿಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮೂಲ ಆಕೃತಿ ಎನ್ನ ಬಹುದಾದ ಬೀದಿ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮ ನಿಸ ಬಹುದಾದ ವಿಚಾರಗಳಿವೆ. ಬೀದಿ ದೃಶ್ಯದ ನಿರೂಪಕ ತಾನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾದ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂಕೂಡ ನೆರೆದವರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೇಳುತ್ತಿರುವವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕರಗಿಸುವಂತೆ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರದೆ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ನೋಟಕರು ಆ ಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತದೋ ಅದರ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಕಥಾನಕವನ್ನು ನೋಡಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಆ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಕೂಡ ನಿರೂ ಪಕನೇ ಒದಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಪಿಕ್ ರಂಗ ಕೂಡ ಹೀಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಿರೂಪ ಣೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿದು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ರೂಪಿ ಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆತ ಯೋಜಿಸಿದ್ದು ನಟನೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ಹೊಸದೆನ್ನಿಸುವ. ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅವರೆಗೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆ ನಟ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುವುದೆಂದರೆ ಆ ಪಾತ್ರದ ಭಾವಗಳ ಜಗತ್ತನ್ನು ತನ್ನದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನೋಡುತ್ತಿರುವವರು ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತ ಇರುವ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಇದು ನಟನ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ಬಿಟ್ಟರೂ ಅವನಿಂದ ಇದು ಎಷ್ಟು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೂಡ ಏಳುತ್ತದೆ. ಹೇಗಾದರೂ ಅದೊಂದು ಆದರ್ಶ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿತ್ತೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ರೂಪಿಸಿದ ನಟನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಆತ ನಟಿಸುವ ಪಾತ್ರದ ಬಗೆಗೆ, ನೋಟಕನಿಗೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಲುಪಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ತಾನೇ ಆ ಪಾತ್ರದ ಭಾವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಬಾರದು. ಇದು ಸಾಧ್ಯ ವಾಗುವಂತೆ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಚೀನಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಟರ ನಟನೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿನಯಿಸುವವನು ಪಾತ್ರವನ್ನು ತನ್ನ ಮೂಲಕ ನೋಟಕನಿಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ ಅಂದರೆ ತಾನೇ ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೊರನಿಂತು ನೋಡ ಬಲ್ಲವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು, ಎಂದರೆ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಟನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕೀ ಕರಣವೆಂದು ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಕರೆದದ್ದು ಉಂಟು. ಈ ಬಗೆಯ ನಟನೆ ನೋಟಕನಿಗೆ ಪಾತ್ರದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿ ಕೊಡುವ ಬದಲು ಆ ಪಾತ್ರದ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ, ಆ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತಳೆದಿರುವ ನಿಲುವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದರಿಂದಾಗಿ ಆತ ಒಟ್ಟಾರೆ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರದ ನಿಲುವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬೇಕಾದ ಚರ್ಚೆ

ಯನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ತಾನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ನೋಟಕನಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮದ ಜೋಡನೆ ಸಾಧ್ಯ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ರಂಗದಿಂದ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದೂ ಕೂಡ ಇದನ್ನೇ. ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ ಮಾರ್ಗವಾದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕದ ರಚನೆ ಕೂಡ ಪಾತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನ ತಾರ್ಕಿಕ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಮುಂತಾದ ನಿಯತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಮುಕ್ತವಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಮಾತೆಂದರೆ ಎಪಿಕ್ ರಂಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ನಾಟಕಗಳು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ತುಂಡುತುಂಡಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವನಿರ್ಭರತೆಯು ಉಚಿತ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಾವಾಗ ಭ್ರಮೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ರಂಗವು ತರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೋ ಅಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಆ ಅಭನುವದಿಂದ ನೋಟಕನನ್ನು ದೂರವಿಡಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಂಗ ಪರಿಕರಗಳು, ಬೆಳಕಿನ ಮೂಲಗಳು, ಸಂಗೀತಗಾರರು ಇವರೆಲ್ಲ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಮರೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕೇವಲ ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಟಕನು ಪಡೆಯುವ ಬಗೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭ್ರಮೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯೆಂದು ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ತಿಳಿದನು. ಹೀಗಾಗಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ರಂಗದ ಒಂದು ಕಾಣುವ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ರೂಪ ತಳೆದವು. ಇವೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನೋಟಕ ರಂಗದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಗೋಡೆಯೆ ಆಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುರಿದು ಅವನನ್ನು ನಾಟಕ, ನಾಟಕಕಾರ, ನಟ, ನಿರ್ದೇಶಕ ಇವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಲು ಅವಕಾಶ ನೀಡಿದಂತಾಯ್ತು. ಜತೆಗೆ ನೋಟಕ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಈ ಜಗತ್ತು ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧಾರಿತ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಬದಲು, ಅದರ ಭಿನ್ನಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ತಾನೇ ಊಹಿಸಬಲ್ಲವನಾಗಿ, ಅದನ್ನೀಗ ಬದಲಾವಣೆ ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲವನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ರೂಪಿಸಿದ ಈ ಹೊಸ ರಂಗಭೂಮಿ ಕೇವಲ ಹೊರ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿದರೆ ಅದು ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಬ್ರೆಕ್ಟನಿಗಿಂತ ಕೊಂಚ ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ನಾಟಕಕಾರನೊಬ್ಬ ಇದೇ ಬಗೆಯ ರಂಗತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ವಿವರಗಳು ತಿಳಿದಿವೆ.[2] ಆದರೆ ಆತ ತನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ನೋಟಕನನ್ನು ಚಿಂತನೆಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರಗತಿಪರವಾದ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಬದಲು ಹಿಮ್ಮೊಗದ ನಡಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದನು. ಅಂದರೆ ಈ ಹೊಸ ರಂಗ ಪರಿಕರಗಳಿಗೆ ತಮಗೆ ತಾವೇ ಮಹತ್ವದ್ದನ್ನು ರೂಪಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸುವ ನಾಟಕಕಾರ ಕೂಡ ಇದೇ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಯುರೋಪಿನ ರಂಗ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕೀಯ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ದೂರವಿಟ್ಟ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಎರವಾದ ಪರಂಪರೆಯದು. ಈ ಮಾತು ಭಾರತೀಯ, ಅದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡದ ರಂಗಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಂದುವ ಮಾತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವೀಗ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಉಹಾಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಟಕನು ಸದಾ ಹೊರಗೆ ಉಳಿದಿರುವ ಬಗೆಯೊಂದರ ಜತೆಗೆ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನೋಟಕನು ನೇರವಾಗಿ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿಯೇ ಅದರ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಬಗೆಗಳು ಇವೆ. ಆದಿಮ ಕಲೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟು ವಿವರಗಳಿಗೆ ನಾವೀಗ ಹೋಗಬೇಕಿಲ್ಲವಾದರೂ ಸ್ಪಷ್ಟನೆಗಾಗಿ ಜನಪದ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಕೋಲಾಟದ ಪ್ರಸಂಗ ಇವೆರಡನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಕಥೆ ಕೇಳುವಾತ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವವನು, ಆದರೆ ಕೋಲಾಟದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತ ನಿಂತವನು ಮುಂದುವರಿದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆ ಬಂದವನು. ಅಲ್ಲಿನ ಅನುಭವ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಆ ಕೋಲಾಟದಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಭಾಗಿಯಾಗುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ದೊರಕುತ್ತಿದ್ದದು. ಈಗಲೂ ಆಲಯಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಲಯದಲ್ಲಿ ಪುನರಭಿನೀತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಅದರ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ : ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬಂದರೆ, (ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಜನಪದರು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ) ಇದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಬಗೆಯದು. ನೋಟಕ ಹೊರಗೆ ಉಳಿದಿರುವವನು. ಇದರಿಂದ ಈ ಕಲೆ ತನ್ನ ನಿರೂಪಣೆಯ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಎರವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.[3]

ಇನ್ನು ಅಭಿನಯದ ಮಾತನ್ನು ನೋಡೋಣ. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಅಭಿನಯ ನಟನು ಪಾತ್ರದ ಭಾವಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆ ಬಗೆಯ ಅಭಿನಯವನ್ನು ನೋಟಕರೂ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ನಟ ಕಥಾನಕದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ಕೊಂಡಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಒದಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಥವಾ ಆತ ಪಾರದರ್ಶಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮೂಲಕ ನೋಟಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ; ಅವನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ.[4] ಪಾತ್ರದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ ನಟ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ 'ಹೀಗೆ ಆಗುತ್ತಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಹೇಳುವ

ಮಾತೊಂದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಟ ಅಭಿನಯಿಸುವಾಗ ಪ್ರತ್ಯೇಕೀಕರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ತಾನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಂತ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿ, ವಿರೋಧವೆನಿಸಿದರೂ ಚಿಂತೆಮಾಡದೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಜೆಸ್ಟ್‌ಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಮಗೆ ಪರಿಚಯವಿರುವ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ವಾಚಿಕ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯದ ಜತೆಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುವ ಬದಲು ಅವೆರಡರ ನಡುವೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಂತಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತರವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಇವೆರಡೂ ಅಭಿನಯಗಳು ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ನಟನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಆಂಗಿಕ ಚಲನೆಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕವೋ ಇಲ್ಲವೇ ಶೈಲೀಕೃತವೋ ಆಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಅನಿಯತ ಲಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸ ರಹಿತ ಹಾಡುಗಳು ಹಾಗೂ ನಾದಗಳು ಪಾತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ನೋಟಕನಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಯಾವಾಗಲೂ ಭಾವಕೋಶವನ್ನು ಆವರಿಸುವ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳಿಸಲು,ಅದಕ್ಕೊಂದು ಆಕಾರವನ್ನು ನೀಡಲು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಬಯಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೆಸ್ಟ್‌ಗಳು ಒಂದು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೇ ಸರಿ.

ಪರಂಪರೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನೋಟಕನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅನುಭವವನ್ನು ನಾವು ಇನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ತನ್ನ ಅತ್ಯಂತಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆತ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳಗಿರುವ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಬಗೆಯಂತೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಖಚಿತ. ಅಲ್ಲದೆ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವ ಅನುಭವವು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆತ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ತಲ್ಲೀನನಾಗುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಶೂನ್ಯಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಇಡೀ ಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕ ಆತ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮೂಲ ಕಥಾನಕವನ್ನು. ಪ್ರಯೋಗ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ನಿಮಿತ್ತಮಾತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚಿಂತಕನೊಬ್ಬನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ತರಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಈತ ಶಂಕುಕ. ಇವನು ಭರತನ ರಸಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ. ಬಹುಶಃ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಥವಾ ಪಾರಂಪರಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮುಂದಿನವರು ಶ್ರವ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು

ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಂಕುಕ ವಾದವನ್ನು 'ಅನುಮಿತಿವಾದ' ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಅವನ ವಿಚಾರ ಇಷ್ಟೆ. ನಾಟಕ ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ನಟನ ಮೂಲಕ ಏನನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ? ಪಾತ್ರದ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು. ಹಾಗಾದರೆ ನಟನೆ ಎಂಬುದು ಏನು? ನಟ ಚಿತ್ರದ ಕುದುರೆಯ ರೀತಿ. ಕುದುರೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವವನು ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರ ತಾನೇ ಕುದುರೆಯ ಜೀವಂತ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಅದು ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನಟನ ಮೂಲಕ ನಾವು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅನುಮಿತಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಶಂಕುಕನ ಈ ವಾದ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಹೇಳುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕೀಕರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ. ಈ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರ ಉದ್ದೇಶ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ನಟನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಎಪಿಕ್ ರಂಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಅಭಿನಯದ ಪರಿಚಯವಿದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಸೂಚನೆಯೂ ಕೂಡ ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಪೂರ್ವದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಚೀನಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ನೋಟಕನು ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಜಗತ್ತನ್ನು ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನಾಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೋ ಅಥವಾ ಮುಚ್ಚಿದ ಜಗತ್ತು ಅವನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೋ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಹೇಳಲಾರೆ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಖಚಿತವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಒಂದು ವಿಚಾರವಂತೂ ನಿಜ. ನಾಟಕ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಬಹುದೋ ಅದೇ ನೋಟಕನ ಅನುಭವವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಇವೆ.

ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರಂಗಭೂಮಿಯು ರೂಪಿಸುವ ರಂಗಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ಪಾರಂಪರಿಕ ರಂಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಜನಪರವಾದ ರಂಗದ ಆವಿರ್ಭಾವ ಸಾಧ್ಯ. ಬ್ರೆಕ್ಟನ ಎಪಿಕ್ ರಂಗದ ವಿವರಗಳೊಡನೆ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ರಂಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಯತ್ನವೂ ಇದೇ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಅಲ್ಲಿರುವುದು ಇಲ್ಲೂ ಇದೆ ಎಂದು ಮೆರೆಯುವ ದಡ್ಡತನವಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿರುವ ರಂಗ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಮರುಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವತ್ತ ನಾವು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆಯೆಂದು ಸೂಚಿಸುವುದು ನನ್ನ ಗುರಿ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

(1) a) John willett : Brecht on theatre : Radhakrishna : (1964) 1979

b) Frederick Ewen ; Betrolt brecht : his life, his art, his times-calder & Boyes 1970

(2) ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಪಾಲ್‌ಕ್ಲಾಡೆಲ್ ತನ್ನ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಈ ರಂಗ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದ. 1927ರ ಅವನ 'ಕ್ರಿಸ್ಟೋಫೆ ಕೊಲಂಬೆ. ಎಂಬ ನಾಟಕ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಇವನನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ ಕೂಡ. ಆದರೆ ಕ್ಯಾಥೊಲಿಕ್ ಪಂಥದ ಅನುಯಾಯಿಯಾಗಿದ್ದ ಇವನ ಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ತನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಎಂದರೆ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಆತ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸಲು ಯೋಚಿಸಿದ್ದನು.

(3) ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಶಾಬ್ದಿಕ ಕಲೆಗಳು ನಿರೂಪಕನನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಪರಂಪರೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಬಲ್ಲವು. ಚಂಪೂ ಮತ್ತು ಆ ಮುಂದಿನ ದೇಸಿ ಪರಂಪರೆಯ ಕೃತಿಗಳು ನಿರೂಪಕನ ಮೂಲಕವೇ ಕಥೆಯನು ಹೇಳಿಸುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುವ ನಮ್ಮ ದೃಶ ಕಲೆಗಳು ಕೂಡ ನಿರೂಪಕನನ್ನು ಬಿಡುವ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಲಿಲ್ಲ.

(4) ಹರಿಕಥೆಯ ನಿರೂಪಕ ತನ್ನ ಕಥೆಯ ಪಾತ್ರಗಳ ವಾಚಿಕವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುವ ಬಗೆ ನಮಗೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ ಯಾವ ಪಾತ್ರವನ್ನೇ ಆಗಲಿ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಅಭಿನಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಮಗೆ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ನಮ್ಮ ಪಾರಂಪರಿಕ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಇದೆ. ಒಬ್ಬ ನಟ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಸುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ನೋಟಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮತ್ತು ನಟನನ್ನು ಅವಿನಾಭಾವದಿಂದ ನೋಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬಹುದು. ಇದು ನಟ ಪುರಾಣೀಕೃತಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಬಗೆ.

ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿರುವವರಿಗೆ ಒಂದು ಸುದ್ದಿ ಪತ್ರವನ್ನು ತಲುಪಿಸಲು ಪಿ. ಪಿ. ಗಳ ಬಳಗ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಬೇಕಾದವರು ಕೆಳಗಿನ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ವಿಳಾಸವನ್ನು ಕಳುಹಿಸಬೇಕಾಗಿ ಕೋರಲಾಗಿದೆ.

ಕೆ. ಎಚ್. ರಾಮಯ್ಯ
630–ಇ, ಔಟ್ ಹೌಸ್
2ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಆರ್.ಪಿ.ಸಿ,
ವಿಜಯನಗರ
ಬೆಂಗಳೂರು–560040

ನೊಬೆಲ್ ಉಪನ್ಯಾಸ

ಸೋಲ್ಜೆನಿಟ್ಸನ್

ಸಮುದ್ರದಿಂದ ನೂಕಲ್ಪಟ್ಟು ಮರಳಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಹೋದ ವಿಚಿತ್ರ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಅಥವಾ ಆಕಾಶದಿಂದ ಬಿದ್ದ ಅನೂಹ್ಯ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ ಕಾಡು ಮನುಷ್ಯ-ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಕುಡೊಂಕುಗಳನ್ನು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದರ ಮಂದಹೊಳಪು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸೂರ್ಯ ರಶ್ಮಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುವ ಪ್ರಜ್ವಲತೆಯನ್ನು ನೋಡಿ–ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ-ಹಾಗೆ ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾ, ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ, ಯಾವುದೋ ಸಾಮಾನ್ಯ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಉಪಯೋಗವಿದೆಯೆಂದು ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಯೋಚಿಸದ ಹಾಗೆ ನಾವು ಕಲೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಕೈಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ.

ನಾವೇ ಕಲೆಯ ಯಜಮಾನರೆಂಬ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಉದ್ದೇಶ ಗುಡ್ಡೆ ಹಾಕುತ್ತ, ಅದನ್ನು ನವೀಕರಿಸುತ್ತ, ಪುನರ್‌ರೂಪಿಸುತ್ತ, ಘೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತ, ಹಣಕ್ಕೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಮಾರುತ್ತ, ದುರುಪಯೋಗ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಮನರಂಜನೆ, ನೈಟ್‌ಕ್ಲಬ್ ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ವಿನೋದಾವಳಿಗೂ ಅದನ್ನು ಆಗಾಗ ಬಳಸುತ್ತ ಬದಲಾಗುವ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತ ಕಲೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಪಿಮುಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೂ ಕಲೆ ನಮ್ಮ ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ಅಪವಿತ್ರಗೊಂಡಿಲ್ಲ, ಅಪವಿತ್ರಗೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಂಥ ಯತ್ನಗಳಿಂದ ಕಲೆ ತನ್ನ ಮೂಲದೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಹಾಗೆಲ್ಲ ಕಲೆ ತನ್ನ ನಿಗೂಢ ಅಂತಃ ಪ್ರಭೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಈ ಪ್ರಭೆಯನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆಯೇ ? ಕಲೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವ ಭೂಪ ಯಾರು? ಅಂಥವನು ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾನೆಯೇ ? ಪ್ರಾಯಶಃ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವನೋ ಒಬ್ಬ ಅವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಮಗೆ ತಿಳಿಸಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಈವರೆಗೂ ಆ ಮುಖಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮ್ಮಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಲಾವಿದನಿದ್ದಾನೆ. ಆತ ಸ್ವತಂತ್ರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಪಂಚವೊಂದರ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ ತಾನೇ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪ್ರಪಂಚ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿನ ಜನರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕ್ರಿಯೆ ತನ್ನ ಹೊಣೆಯೇ ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಈ ಭಾರ ಹೊರಲಾರದೆ ಕುಸಿದು ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಮರ್ತ್ಯನಾದ ಯಾವೊಬ್ಬ

ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನೂ ಈ ಹೊಣೆ ಹೊರಲಾರ. ತಾನೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಕೇಂದ್ರ ಎಂದು ಒಮ್ಮೆ ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡ ಮನುಷ್ಯನು ಸರಕ್ತ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಲಿಲ್ಲ. ತಾನು ಸೋತಾಗ ಅವನು ವಿಶ್ವದ ಪುರಾತನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸೋಲನ್ನು ವಿಚ್ಛಿದ್ರವಾದ ಆಧುನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಅಭಾವದ ಮೇಲೆ ಹೇರುತ್ತಾನೆ.

ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಿದ್ದಾನೆ. ಈತ ಅತಿಶ್ರೇಷ್ಠ. ತನ್ನನ್ನು ಮೀರಿದ ಉನ್ನತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಈತ ಗುರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಬರೆಯುವ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ, ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವರ ಎಲ್ಲ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಹೊರುತ್ತ ಈತ ನಗುನಗುತ್ತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವಿಯಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇವನು ವಿಶ್ವವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ–ಆ ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನೂ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ವಿಶ್ವದ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಈತ ಬಲ್ಲ. ವಿಶ್ವದ ಸಾಮರಸ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು, ಮನುಷ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ ಮಾಡಿರುವ ಧಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಇತರರಿಗಿಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದು, ಜನತೆಗೆ ಅದನ್ನು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಸುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಕಾರ್ಯ. ಸೋಲಿನಲ್ಲಿ, ಬಡತನದಲ್ಲಿ, ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿ, ಅನಾರೋಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಆತ ತನ ಸಾಮರಸ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲ ಅಸಂಬದ್ಧವಾದಗಳು, ಅದರ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದ ಹಟಾತ್ ತಿರುವುಗಳು, ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿಯಲಾಗದ ಶೋಧಗಳು,ಕಲೆ ಜನತೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಅಗಾಧ ಪರಿಣಾಮ ಇವುಗಳಿನೆಲ್ಲ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದು, ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಒಟ್ಟಾರೆ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ, ಅವನ ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದ ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬರಿದು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕಲೆ ಇಲ್ಲದಂಥ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾನವನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಪುರಾತತ್ವಜ್ಞರು ಇನ್ನೂ ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಿಲ್ಲ. ನಾಗರೀಕತೆಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ನಾವು ಭಗವಂತನಿಂದ ಈ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದೇವೆ. ಆಗ ನಮಗೆ ಈ ಕಲೆ ಯಾವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಅದರಿಂದ ನಾವೇನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸುವಷ್ಟು ಪರಿಜ್ಞಾನ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಕಲೆ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಕಾರ ಮೀರಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಅವಸಾನ ಹೊಂದುತ್ತಿದೆ. ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾರಾದರೂ ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ; ನಾವು ಅಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಕಲೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ನಾವು ಸಾಯುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಎಂದಾದರೂ ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆಯೆ ? ಎಲ್ಲ ಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆಯೆ ?

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವಿಗೂ ಹೆಸರಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವಸ್ತುಗಳು ಶಬ್ದಗಳಾಚೆಗಿನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿವೆ, ಕಲೆ ಮಂಜುಗಟ್ಟಿದ ಹೃದಯವನ್ನು ಬಿಸಿ ಮಾಡಬಲ್ಲುದು.

ಭಿನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಬಲ್ಲೆವು. ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ನಾವು ತರ್ಕದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ದಿವ್ಯದರ್ಶನವನ್ನು ಶೀಘ್ರವಾಗಿ, ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಪಡೆದಿದ್ದೇವೆ.

೨

ದೊಸ್ತೊಯೆವ್‌ಸ್ಕಿ ಒಮ್ಮೆ ಒಗಟಿನಂತೆ ಹೇಳಿದ: "ಸೌಂದರ್ಯ ವಿಶ್ವವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ." ಬಹುಕಾಲದವರೆಗೆ ಇದು ನನಗೆ ಕೇವಲ ಪದ ಸಮುಚ್ಚಯವಾಗಿಯೇ ಕಂಡಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ರಕ್ತ ಪಿಪಾಸೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂದಾದರೂ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ರಕ್ಷಿಸಿದೆಯಾ ?

ಏನೇ ಆಗಲಿ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂಲ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ಎಂಥದೋ ವಿಶೇಷವಿದೆ, ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಗುಣವಿದೆ. ನಿಜವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು, ಒಲ್ಲದ ಹೃದಯವನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸುವಂಥದ್ದು. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಭಾಷಣವನ್ನು, ತರಾತುರಿಯ ಪತ್ರಿಕಾ ವಿವರಣೆಯನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು, ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದನ್ನು ನಯವಾಗಿ, ಒಪ್ಪವಾಗಿ ಸುಳ್ಳಿನ ಅಥವಾ ತಪ್ಪಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ವಿವಾದಾತ್ಮಕ ರಾಜಕೀಯ ಭಾಷಣ, ಪತ್ರಿಕಾ ವಿವರಣೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಅಥವಾ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ ದರ್ಶನಶಾಸ್ತ್ರ ಬರುತ್ತವೆ. ಪುನಃ ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಯವಾಗಿ, ಮನೋಹರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಗ್ರಹೀತವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇವು ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಪನಂಬಿಕೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತವೆ.

ಮನಸ್ಸು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾರದಂಥದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಲ್ಲಿ, ಪುನರ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ.

ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು ತನ್ನ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ತಾನೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೃತಕ ಹಾಗೂ ವಿಕೃತ ಭಾವರೂಪಗಳು ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲದೆ ವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಬೀಳುತ್ತವೆ; ರೋಗಗ್ರಸ್ಥವಾಗಿ ಬಣ್ಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಯಾರೊಬ್ಬನ ಅರಿವನ್ನೂ ದೃಢೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಸಜೀವ, ಸಾಂದ್ರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ; ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಯಾರೂ, ಎಂದೂ, ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲೂ ಇವುಗಳನ್ನು ವಾದದಿಂದ ಖಂಡಿಸಲಾರ.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಸತ್ಯ, ಶಿವ, ಸುಂದರಗಳ ಪುರಾತನ ತತ್ವ ನಾವು ಯೋಚಿಸಿದಂತೆ ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಸೂತ್ರವೇ ? ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವಂತೆ ಸತ್ಯ–ಶಿವ–ಸುಂದರ ವೃಕ್ಷಗಳ ತುದಿಗಳು ಸಂಧಿಸುವುದಾದರೆ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವ ತೀರ ನೇರವಾದ ಸತ್ಯ–ಶಿವದ ಕುಡಿಗಳು ಉರುಳಿಬಿದ್ದರೆ, ಬೆಳೆಯದಂತಾದರೆ, ಪ್ರಾಯಶಃ

ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕೊಂಬೆಗಳು ಬೆಳೆದು ಅದೇ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಏರಿ ಸತ್ಯ-ಶಿವದ ಕುಡಿಗಳ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆಯೆ ?

ದೋಸ್ತೊಯೆವ್‌ಸ್ಕಿಯ "ಸೌಂದರ್ಯ ವಿಶ್ವವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದು"– ಮಾತು ನಾಲಗೆ ತಪ್ಪಿ ಆಡಿದ್ದಲ್ಲ; ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿ. ಎಷ್ಟಾದರೂ ಆತ ಮಹತ್ತರವಾದುದನ್ನು ನೋಡುವ ಅವ್ಯಕ್ತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯ.

ಹಾಗಾದರೆ, ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕಲೆ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಸಹಾಯಕವಾಗಲಾರವೆ ?

೩

ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರೂ ಪಡೆಯುವ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಈ ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಿಸಲು ನಾವು ಏರಿದ್ದು ಒಂದೆರಡು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನಲ್ಲ; ಸಾವಿರಾರು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು. ಈ ಸ್ಥಾನ ತಲುಪಿ ಉಳಿದಿರುವುದೇ ನನ್ನ ಅದೃಷ್ಟ. ಪ್ರಾಯಶಃ ನನಗಿಂತಾ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥರೂ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರೂ ಆದ ಇತರರು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾನೇ 'ಗುಲಾಗ್ ಆರ್ಖಿಪೆಲಾಗೋ' ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸಿದ್ದೆ. ಬಿಗಿ ಕಾವಲಿನ ಮಧ್ಯೆ ಯಾರೊಂದಿಗೂ ಮಾತನಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರನ್ನು ಕೇಳಿ ಬಲ್ಲೆ ; ಕೆಲವರನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಆ ಪಾತಾಳದಲ್ಲಿ ಕಾಣೆಯಾಗಿರುವ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿರುವಂಥ ಕೆಲವರು ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಗೊತ್ತಿರುವಂಥವರು, ಆದರೆ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯದಂಥ, ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಒಮ್ಮೆಯೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸದಂಥವರೂ ಎಷ್ಟು ಜನ ? ಅಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಹೂತುಹೋಗಿದೆ–ಒಂದು ತುಂಡು ಬಟ್ಟೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಹೆಣದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಕಾಲ್ಬೆರಳಿಗೊಂದು ಅಂಕೆಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ತೂಗಿಸಿಕೊಂಡು. ರಷ್ಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಬಂಜರು ಭೂಮಿಯಂತೆ ಕಂಡಿದೆ. ಸಮೃದ್ಧ ಅರಣ್ಯ ಬೆಳೆಯಬಹುದಾದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕತ್ತರಿಸಿದ ನಂತರವೂ ಒಂದೆರಡು ಮರಗಳು ಕಣ್‌ತಪ್ಪಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ.

ಈ ಗೌರವಕ್ಕೆ ನನಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಯೋಗ್ಯರಾದವರಿದ್ದರು. ಈಗಾಗಲೇ ಜೀವತೆತ್ತು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿರುವ ಅವರ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ನಾನೀಗ ಅವರು ಏನನ್ನು ಹೇಳಬಯಸಿದ್ದರೋ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಊಹಿಸಲಿ ? ಹೇಗೆ ಹೇಳಲಿ ?

ನಾವು ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಅತೀವಯಾತನೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ರಾತ್ರಿಯ ಹೊತ್ತು ಸೆರೆಯಾಳುಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ, ಲಾಟೀನುಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ, ಮರಗಟ್ಟಿಸುವಂಥ ಚಳಿಯಿಂದ ನಡುಗುತ್ತ ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಏನನ್ನೋ ಕೂಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕಿವಿಯಿದ್ದಿದ್ದರೆ ತಾನೇ ? ನಮ್ಮ "ಹಿತಚಿಂತಕರಾದ" "ದೂತರು" ನಾವು ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ವರದಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ಇಡೀ ವಿಶ್ವ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೂ ಆಗ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದಿತ್ತು:

ನಮ್ಮ ದರ್ಶನ ಕ್ಷೇತ್ರ ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿತ್ತು. ಆಲ್ಲಿ ಆವುಗಳನ್ನು ಯಾವುದೂ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ವಿಚಾರಗಳು ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ, ಸಂಬದ್ಧತೆಗಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಂದ ಎರವಲು ಪಡೆದವಲ್ಲ. ಸೆರೆಮನೆಗಳ ಗೂಡುಗಳಲ್ಲಿ, ಅರಣ್ಯ ಶಿಬಿರಗಳ ಬೆಂಕಿಗಳ ಸುತ್ತ, ಈಗ ಮೃತರಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಿದಂಥವು.

ಹೊರಗಿನ ಒತ್ತಡಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾದ ಮೇಲೆ, ನನ್ನ ಹಾಗೂ ನನ್ನಂಥವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ವಿಶಾಲವಾಗಿ, ಕ್ರಮೇಣ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಬಿರುಕಿನ ಮೂಲಕವಾದರೂ ನಾವು ಹೊರಗಿನ "ಇಡೀ ವಿಶ್ವ"ವನ್ನು ನೋಡಿ ಗುರುತಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಈ "ಇಡೀ ವಿಶ್ವ" ನಾವು ಊಹಿಸಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬೆಚ್ಚಿಬೀಳಿಸುವಂತಿತ್ತು : ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ಕಂಡರಿಯದ ನಾವು ಭಯಂಕರ ಜೌಗು ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಕಂಡು "ಆಹಾ ! ಎಂಥ ಭವ್ಯ ಹುಲ್ಲುಗಾವಲು" ಎನ್ನುವ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಆನಂದ ಬಾಷ್ಪ ಸುರಿಸಿದರು, ಇತರರು ಮನಸ್ಸಿನ ಕುಣಿದಾಡಿದರು.

ನಮಗೆ ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗೆ ಬಂತು ? ಯಾಕಾಗಿ ನಮಗೆ ಈ ನರಕ ? ನಾವು ಅನುಭವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೆವಾ ? ಅಥವಾ ವಿಶ್ವವೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೇ ? ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತಾ ? ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ, ಭಿನ್ನವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಜನ ಏಕೆ ಅಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದಾರೆ? ಶಬ್ದಗಳು ಸಾಯುತ್ತವೆ, ನೀರಿನಂತೆ ಹರಿಯುತ್ತವೆ. ರುಚಿ, ಬಣ್ಣ, ವಾಸನೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡವೆ; ಗುರುತನ್ನೂ ಬಿಡವೆ.

ಈವರೆಗೆ ಆದನ್ನು ನಾನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ, ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಮಾತಿನ ಧಾಟಿ, ಬಂಧ, ಭಾವ– ಇಂದಿನ ನನ್ನ ಭಾಷಣ– ಕಾಲದೊಂದಿಗೆ ಬದಲಾಗಿವೆ.

ಸೆರೆಮನೆಯ ಶಿಬಿರದ ಆ ರಾತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಭಾಷಣಕ್ಕೂ, ಇದಕ್ಕೂ ಬಹುಶಃ ಹೋಲಿಕೆ ಇರಲಾರದು.

೪

ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವ ಎಂಥದಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಅವನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ, ಅವನ ಧ್ಯೇಯಗಳು–ಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಅವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಆಳತೆ ಗೋಲು ಎಲ್ಲ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಅವನ ಬದುಕಿನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಮುದಾಯದ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಸಂಪರ್ಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ, ಈ ಪ್ರಪಂಚ ತುಂಡು ತುಂಡಾಗಿದ್ದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಜನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಪಡೆಯುತ್ತಿದುದು ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅನುಭವಗಳಿಂದ, ತಮ್ಮ ಸಮುದಾಯ–ಸಮಾಜಗಳಿಂದ; ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ತಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಗಡಿಯೊಳಗೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಆಗಿದ್ದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಎಂದರೆ ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ

ಅಳತೆ-ಗೋಲನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಜನ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಚದುರಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮಾನದಂಡಗಳು ತೂಕ ಮತ್ತು ಅಳತೆ ಪದ್ಧತಿಗಳಷ್ಟೇ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದಾಗಿದ್ದರೂ, ಆಗಾಗ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಯಾತ್ರಿಗಳ ಹೊರತು ಯಾರೂ ಇದರಿಂದ ಚಕಿತಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೀದನ್ ಕೌತುಕಗಳಂತೆ ಬರೆದಿದ್ದರೂ, ವಿಶ್ವವನ್ನು ಅದು ಭಯಗೊಳಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಜನಾಂಗ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದುಗೂಡಿದೆಯಾದರೂ ಒಂದು ಸಮುದಾಯ ಅಥವಾ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರ ಒಗ್ಗೂಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಆಶಾಭಾವನೆ, ಅಪಾಯ ಎರಡೂ ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ಈವರೆಗೆ ಗಳಿಸಿರುವ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಒಂದೇ ತಾಯ್ನುಡಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಲೀ ಒಂದುಗೂಡದೆ, ಅಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪತ್ರಿಕೆ ಹಾಗೂ ರೇಡಿಯೋ ಮೂಲಕ ಒಂದುಗೂಡಿದೆ. ಎಲ್ಲಿಯೋ ನಡೆಯುವ ಎಂಥದೋ ಘಟನೆ ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ವಿಶ್ವಕ್ಕೇ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು, ನಾವು ಅರಿಯದ ವಿಶ್ವದ ಆ ಭಾಗಗಳ ನಿಯಮಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಈಥರ್ ಮೂಲಕವಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಯಾಗಲೀ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಬಹುಮಂದಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿವಿಧ ಭೂಭಾಗಗಳ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಗಳ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಶ್ವದ ಹಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಜನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ತಮ್ಮ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ. ಬೇರೆ ಯಾರ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನೂ ಅವರು ನೋಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಾನದಂಡಗಳಿವೆ: ಸ್ಥಳೀಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡಲು ಒಂದು; ದೂರದ ವಸ್ತುಗಳಿಗೇ ಇನ್ನೊಂದು; ಹಳೆಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೊಂದು; ಹೊಸ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು; ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಮೌಲೀಕರಿಸುವ ಮಾನದಂಡವೇ ಬೇರೆ. ಅಪ್ರಧಾನವಾದುದರ ಅಳತೆಗೋಲೇ ಬೇರೆ. ಈ ಮಾನದಂಡಗಳ ಮೇಲಿರುವ ಬಿಂದುಗಳು ಹಾಗೂ ಗುರುತುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾವು ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತೇವೆ; ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳು ನೋಯುತ್ತವೆ. ನೋವನ್ನು ತಡೆಯಲು ನಮ್ಮದಲ್ಲದ ಎಲ್ಲ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ನಾವು ಅವಿವೇಕದ ಮಾನದಂಡಗಳೆಂದು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ನೋವಿನದಾಗಿ, ಸಹಿಸಲಸಾಧ್ಯವದ್ದಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದಲ್ಲ, ನೋವಿನದಲ್ಲ ಸಹಿಸಲಸಾಧ್ಯವಾದುದೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಅದು ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಸಮೀಪವಾದದ್ದು. ದೂರದಲ್ಲಿನ ನರಳಾಟ, ಮೌನರೋಧನ, ಪ್ರಾಣಾಹುತಿ, ಲಕ್ಷಾಂತರ ಬಲಿಗಳು ನಮಗೆ ಭೀತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಉರುಳಿ ಬರಲಾರದಂಥದನ್ನು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ನಾವು ಸಹಿಸಬಹು ದಾದದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ.

ವಿಶ್ವದ ಒಂದೆಡೆ, ದೇವರಲ್ಲಿನ ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಗಾಗಿ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಮೂಕ ಕ್ರಿಶ್ಚಿ ಯನ್ನರು ಹಳೆಯ ರೋಮನ್ನರ ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಣಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಒಬ್ಬ ಹುಚ್ಚ (ಬಹುಶಃ ಇವನೊಬ್ಬನೇ ಅಲ್ಲ) ನಮ್ಮನ್ನು ಧರ್ಮದಿಂದ **ಮುಕ್ತ**ರನ್ನಾಗಿ ಸಲು ಸಾಗರದ ಆಚೆ ಪೋಪನ ಉಕ್ಕಿನ ಏಟು ತಿನ್ನುತ್ತ ಅಬ್ಬರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಾನದಂಡ ಬಳಸುತ್ತ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ಅಳೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ, ಅಸಂಭಾವ್ಯ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಕನಸೊಂದರಂತೆ ಕಾಣುವುದು, ಮತ್ತೊಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ, ಹಠಾತ್ ಮುಷ್ಕರಕ್ಕೆ ಎಡೆಕೊಡುವ ಕ್ರೂರ ಶೋಷಣೆಯಂತೆ ನ್ಯಾಯಸಮ್ಮತವಾದ ಕೋಪವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಕೋಪಗಳಿಗೂ ಮಾನದಂಡಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ: ಎರಡು ಲಕ್ಷ ಜೀವಿಗಳನ್ನು ಬಲಿತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಪ್ರವಾಹ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಚಾರ ಅಪಘಾತವೊಂದಕ್ಕಿಂತ ಗೌಣವಾ ಗುತ್ತದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಪಮಾನಗಳಿಗೂ ಮಾನದಂಡಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಟುವಾದ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಅಥವಾ ತೊಲಗಿಸಿಬಿಡುವ ಭಾವಾಭಿನಯ ತೇಜೋವಧೆಯಾದರೆ ಇತರರಿಗೆ ಕ್ರೂರ ಹೊಡೆತಗಳು ಕೆಟ್ಟ ತಮಾಷೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಶಿಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅಪರಾಧಗಳಿಗೆ ಮಾನದಂಡಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ: ಒಂದು ಮಾನದಂಡದ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಬಂಧನ, ದೇಶದಿಂದ ಗಡೀಪಾರು, ಒಂದು ತುಣುಕು ಬ್ರೆಡ್ಡು ಮತ್ತು ಹಾಲು ಮಾತ್ರ ದೊರೆಯುವ ಏಕಾಂತ ಸೆರೆವಾಸ ಹೃದಯ ಕರಗಿಸುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಮಾನ ದಂಡದ ಪ್ರಕಾರ, 25 ವರ್ಷಗಳ ಸೆರೆವಾಸವನ್ನೂ ನಾವು ಕಡೆಗಣಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹಿಮ ಗಟ್ಟಿದ ಗೋಡೆಗಳ ಮಧ್ಯದ ಏಕಾಂತವಾಸವೂ ನಮ್ಮ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ತಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ಪಟ್ಟಿಹಾಕಿದ ಚಡ್ಡಿಗಳ ಸೆರೆಯಾಳುಗಳು, ಆರೋಗ್ಯವಂತರನ್ನಿಟ್ಟಿರುವ ಹುಚ್ಚರ ನಿವಾಸಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಲೆತ್ನಿಸುವ ಮೂರ್ಖರನ್ನು ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಗುಂಡಿಟ್ಟು ಕೊಲ್ಲುವುದನ್ನೂ ಕ್ಷಮಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಆ ಪರದೇಶದ ಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೃದಯ ಹಾಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೇನೂ ತಿಳಿಯದು. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಯಾವ ಘಟನೆಗಳೂ– ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ವರದಿಗಾರರು ತುಂಬ ವಿಳಂಬವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಪ ಊಹೆಗಳಿಂದ ಮಾಡುವ ವರದಿಗಳ ಹೊರತು–ನಮ್ಮನ್ನು ತಲುಪುವುದಿಲ್ಲ.

*

ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ, ಮಾನವ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಏಕ ರೀತಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕೊಡುವವರು ಯಾರು ? ಹೇಗೆ ? ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ

ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಯಾವುದು ಸಹಿಸಲಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಅರಿವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವವರು ಯಾರು ? ನಮ್ಮ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿರುತ್ತ, ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಮೆರುಗುಕೊಡುತ್ತ, ದೂರದ ಭೀಷಣವಾದವ್ವರ ವಿರುದ್ಧ ನಮ್ಮ ಕೋಪವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸುವವರು ಯಾರು ? ತನ್ನನ್ನು ಮೀರಿ ಇಂಥ ಅರಿವನ್ನು ಇತರರಿಗೂ ಹಂಚುವ ಸಮರ್ಥ ಯಾರು ? ಪ್ರಚಾರ, ಬಲಾತ್ಕಾರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ರುಜುವಾತುಗಳಿಂದ ಈ ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ತುಂಬಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಲೆ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಈ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧ್ಯ.

ಕಲೆ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಪವಾಡವನ್ನೇ ಮಾಡಬಲ್ಲವು : ಇತರರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಪಾಠ ಕಲಿಯಲು ಹೊರಡುವ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕಲೆ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಅಧೀನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವು. ಕಲೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಬವಣೆ, ಬಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಸತ್ವಗಳಿಂದ ಬೇರೊಬ್ಬನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಮಾಂಸದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತ, ಅವನು ಅದನ್ನು ತನ್ನದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಬಿಡುತ್ತ, ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಒಬ್ಬ ಅನುಭವಿಸಿದ ಅನುಭವಗಳ ಹೊರೆಯನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾದದ್ದೆಂದರೆ : ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಇಡೀ ಖಂಡಗಳು ಒಂದರ ತಪ್ಪನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಪುನರಾವರ್ತಿಸುವುದು. ಕೆಲವು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದು, ಆಲೋಚಿಸಿದ್ದು, ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದು ಇತರೆ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ, ನಾವು ಏನನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿಲ್ಲವೋ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಬರುವುದು ಕಲೆ–ಸಾಹಿತ್ಯ. ಭಾಷೆ, ಪದ್ಧತಿ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವಿದ್ದರೂ, ಕಲೆ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಅನುಭವವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ಅಗಾಧ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಈ ಅನುಭವ ಇಡೀ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಅಪಾಯದಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡಬಲ್ಲದು ; ತಪ್ಪಿನ ಅಥವಾ ಅನರ್ಥಕಾರಿ ಮಾರ್ಗದತ್ತ ಹೋಗದಂತೆ ತಡೆಯಬಲ್ಲದು.

ಸಾಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ ಹಾಗೂ ಯಾರೂ ಖಂಡಿಸಲಾಗದ ಮಾನವೀಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಅಮೂಲ್ಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನೀಡಬಲ್ಲದು ; ಅದೆಂದರೆ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ.

ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಜೀವಂತ ಸ್ಮರಣ ಶಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾದದ್ದು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ತಾವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಿಥ್ಯೆ -ವಿರೂಪಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಣೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

(ಸಮಕಾಲೀನ ನಾಗರೀಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ, ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸಮಾನತೆ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದು ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನ

ಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಕಿಯಾಗಿವೆ. ನಾನು ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ; ಅದು ಬೇರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದುದಿಷ್ಟೇ : ಎಲ್ಲ ಜನರೂ ಏಕರೀತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದು ತದ್ರೂಪರಾದರೆ ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಶಕ್ತಿ ಉಡುಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಎಲ್ಲ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳೂ ಸಮಕಾಲೀನ ನಾಗರೀಕತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಳೆದುಕೊಂಡರೂ ಅಪಾಯವಿದೆ)

ನಿರ್ಬಂಧಗಳ ಹೇರಿಕೆಯಿಂದ ಯಾವ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ತರಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅಂಥ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ವಿಪತ್ತು ಕಾದಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ನಿರ್ಬಂಧ ಕೇವಲ "ಪತ್ರಿಕಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಉಲ್ಲಂಘನೆ"ಯಲ್ಲ; ಅದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಹೃದಯ ಸ್ಪಂದನವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸ್ಮರಣೆಯನ್ನು ಅಳಿಸಿ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರ ತನ್ನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಏಕತೆಯನ್ನು, ಸ್ಮರಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರಜೆಗಳು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಪರಸ್ಪರರನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಸಮರ್ಥರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮೂಕ ಜನಾಂಗಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ, ಸಾಯುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೀ, ತಮ್ಮ ಅನುವಂಶಿಕರಿಗಾಗಲೀ ಏನನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗದೆ. ಅಖ್ಮತೋವ ಹಾಗೂ ಜಮ್ಯಾಟಿನ್ ಅಂಥವರನ್ನು ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕೊಳೆಯಿಸಿದ್ದು, ಅವರು ಬರೆದುದರ ಒಂದು ಶಬ್ದವನ್ನೂ ಕೇಳದೆ ಕಡೆಯುವರೆಗೂ ಅವರನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದ್ದು, ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದುರಾದೃಷ್ಟ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇಡೀ ರಾಷ್ಟ್ರದ ದುರಂತ; ಎಲ್ಲ ಜನಾಂಗಗಳಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಬೆದರಿಕೆ; ಇಡೀ ಮಾನವ ಕುಲಕ್ಕೇ ಅಪಾಯಕಾರಿ.

೬

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಬದುಕು ಇರಬೇಕೇ ? ಅಥವಾ ಕಲೆ-ಕಲಾವಿದ ತಾನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾದ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಸದಾ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಋಜುಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕೇ ? ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಅನೇಕರು ಹಲವುಬಾರಿ, ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಬಿಸಿಬಿಸಿಯಾಗಿ, ಕೋಪಾವಿಷ್ಟರಾಗಿ, ನಾಜೂಕಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನನಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಸಮಸ್ಯೆ ಇಲ್ಲ. ನಾನು ಮತ್ತೆ ಈ ವಾದಕ್ಕಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಕಾಮೂ ತನ್ನ ನೊಬೆಲ್ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ತೀಕ್ಷ್ಣಬುದ್ಧಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನಾನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತೇನೆ. ಆತ್ಮಪ್ರಶಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ಕಳೆಯದೆ, ತೀರ ಕ್ಷುದ್ರ ವಸ್ತುಗಳತ್ತ ಎಡೆತಾಕದೆ– ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ರಷ್ಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಶಕಗಳವರೆಗೆ ಸಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಶಕ್ತಿಮೀರಿ ಮುಂದುವರಿಸಲು ನನಗೇನೂ ನಾಚಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ರಷ್ಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ರೂಢಿಮೂಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾವನೆ ಪ್ರಕಾರ ಬರಹಗಾರ ತನ್ನ ಜನರ ಮಧ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಹುದು; ಮಾಡಲೇಬೇಕು.

ತನ್ನ ಹೊರತು ಉಳಿದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನೆಲ್ಲ ಕಡೆಗಣಿಸಿ

ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವಲೋಕನಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಕಲಾವಿದನ **ಹಕ್ಕನ್ನು** ನಾವು ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾವು ಒತ್ತಾಯಿಸಿ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನನ್ನು ಖಂಡಿಸಲು. ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ಮನವಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ಪುಸಲಾಯಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಭಾಗಶಃ ಮಾತ್ರ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಿದ್ಧವಾದ ದೊಡ್ಡ ಪಾಲು ಹುಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೇ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೇ ಅವನ ಧೀಶಕ್ತಿಯ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ಯಾರಿಗೂ, ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಋಣಿಯಾಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ತನ್ನದೇ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಒಲವುಗಳ ವಿಶಾಲ ತಾವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಆತ್ಮಶೋಧ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ, ಅಪ್ರಾಮುಖ್ಯರು ಅಥವಾ ಹುಚ್ಚರೂ ಆದ ಜನತೆಗೆ ಹೇಗೆ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚದ ಅರಿವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡುವುದು ನೋವಿನ ವಿಷಯ.

ಹಿಂದಿನ ಶತಮಾನಗಳಿಗಿಂತ ನಮ್ಮ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರೂರವಾಗಿದೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ಎಲ್ಲ ಭೀಕರತೆ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲೇ ಅಂತ್ಯಗೊಂಡಿಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಗುಹಾವಾಸಿಗಳ ಅನುಭವಗಳಾದ ದುರಾಸೆ, ಈರ್ಷ್ಯೆ; ಹಿಂಸೆ, ಪರಸ್ಪರ ದ್ವೇಷಗಳು ಗೌರವಾನ್ವಿತ ಕೃತಕ ಹೆಸರುಗಳಾದ ಜನಾಂಗ, ಹೋರಾಟ, ಸಮೂಹ ಹೋರಾಟ, ಕಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘ ಹೋರಾಟಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಜಗತ್ತನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತಿವೆ. ಸಂಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ಗುಹಾವಾಸಿಯ ನಿರಾಕರಣೆ ತಾತ್ವಿಕವಿಧಿಯಾಗಿ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಗುಣ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದು ಕೊನೆ ಇಲ್ಲದ ನಾಗರಿಕ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಬಲಿಗಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ; ಒಳ್ಳೆ ಹಾಗೂ ನ್ಯಾಯ ಸಮ್ಮತವಾದುದು ಎಂದು ಕರೆಯುವ ನಿಶ್ಚಿತ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪೀ ಮಾನವ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಲ್ಲ; ಅವು ಅಸ್ಥಿರ, ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಒಬ್ಬ ತನ್ನ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಹಿತವಾಗುವುದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಇದು ನಮ್ಮ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ತುಂಬುತ್ತದೆ.... ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ತನ್ನ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕತೆ ಬಯಲಾಗಿದ್ದರೂ, ಹಿಂಸೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ನ್ಯಾಯಪರತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ನಿರ್ಬಂಧ ಸಡಿಲಗೊಂಡು ವಿಜಯೋತ್ಸವದಿಂದ ನಾಚಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ದಾಪುಗಾಲು ಹಾಕುತ್ತಿದೆ. ಇದು ವಿಜಯದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲ; ಆದರೆ ಈ ಶಕ್ತಿ ಏನೆಲ್ಲ ಮಾಡಬಲ್ಲದು ನ್ಯಾಯವಾದ ನಡತೆ ಏನನ್ನೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ–ಎಂಬ ದೃಢ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಇಡೀ ಹರಡಬಲ್ಲಂಥ ಶಕ್ತಿ ಇದಕ್ಕಿದೆ. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಸ್ವಪ್ನಪಿಶಾಚಿಗಳಾದ ದೊಸ್ತೊವ್‌ಸ್ಕಿಯ **ಭೂತಗಳು,** ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೇ ಇವೆ, ಇಡೀ ವಿಶ್ವದ ಮೇಲೆ ತೆವಳುತ್ತಿದ್ದು ಇವು ವಿಮಾನ ಅಪಹರಣ, ಗಗನ ಸಖಿಯರ ಬಂಧನ, ಬಾಂಬ್ ಆಸ್ಫೋಟ, ಹಾಗೂ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳ ಬೆಂಕಿ ಪ್ರಕರಣಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವ

ಅದನ್ನು ಸರ್ವನಾಶ ಮಾಡುವ ತಮ್ಮ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ, ಇವು ಯಶಸ್ವಿಯೂ ಆಗಬಹುದೆಂದು ಯಾರಾದರೂ ಯೋಚಿಸಬಹುದು. ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಹೊರತು ಬೇರಾವ ಅನುಭವವೂ ಇಲ್ಲದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸರಳಾಟ ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇಲ್ಲದಂಥ ವಯಸ್ಸಿನ ಯುವಕರು, ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ನಮ್ಮ ಅಪಖ್ಯಾತಿಯ ರಶಿಯನ್ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಪುನರಾವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ತಾವೇನೋ ಹೊಸದನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದವರಂತೆ ಭ್ರಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನತೆಯನ್ನು ಅನಾಮಧೇಯರನ್ನಾಗಿ ಹೀನಾಯಿಸಿದ ಚೀನಿ ರೆಡ್‌ಗಾರ್ಡ್‌ಗಳನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಈ ಯುವಜನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಮ್ಯೂನಿಚ್ ಭೂತ ಇನ್ನೂ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಥೆ. ೨೦ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲೂ ಮ್ಯೂನಿಚ್ ಭೂತ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲೂ ನಾನು ಹಿಂಜರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಠಾತ್ತನೆ ಮೇಲೆದ್ದು ವಿಷಕಾರುತ್ತಿರುವ ಬರ್ಬರ ಕೃತ್ಯದ ಆಕ್ರಮಣವನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಈ ನಾಗರಿಕ ಜಗತ್ತು ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಹಾಗೂ ರಿಯಾಯಿತಿಗಳ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಪ್ರಗತಿಪರ ಜನರ ಸಂಕಲ್ಪದ ಒಂದು ರೋಗವೇ ಈ ಮ್ಯೂನಿಚ್ ಭೂತ. ಐಹಿಕ ಸುಖ-ಸಂಪತ್ತುಗಳೇ ಬದುಕಿನ ಪರಮಧ್ಯೇಯವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಅದರ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಜನರ ನಿತ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿ ಇದು. ಅಂಥ ಜನ-ಇಂದಿನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಹಳವಾಗಿದೆ—ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆ ಮತ್ತು ಏಕತಾನಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಥವಾ ತಮಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಬದುಕನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ನಡೆಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಇಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೊಂದಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು.

ಈ ಜಗತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಒಂದಾಗಲು, ಜ್ಞಾನ–ಕರುಣೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವದ ಒಂದು ಭಾಗದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ನಾವು ಭಯಗೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಭೂಮಿಯ ಒಂದು ಭಾಗದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಮಾಹಿತಿ ಹೋಗದಂತೆ ತಡೆಯುವುದು ತೀವ್ರ ಅಪಾಯ. ಹಾಗೆ ತಡೆಯುವುದು ಜಡಸ್ಥಿತಿಯ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವವಿನಾಶದ ಮಾರ್ಗದತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮಕಾಲಿನ ವಿಜ್ಞಾನ ಬಲ್ಲದು.

ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಹಿಂದೆ, ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಆಶಾಭಾವನೆಯಾಗಿ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನ ಜನ್ಮ ತಳೆಯಿತು. ಆದರೇನು ? ಅನೀತಿಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅದೂ ಅನೀತಿಯದಾಯಿತು; ಸಂಯುಕ್ತಸಂಸ್ಥಾನಗಳು, ಸಂಯುಕ್ತ ಸರ್ಕಾರಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟವು. ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಚುನಾಯಿತರಾದವರು, ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿರುವವರೆಲ್ಲ ಈ ಸರ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಮಾನರು. ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದಾಡುವ ಬಹುಮತದ ಒಲವಿನ ಮೂಲಕ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನ ಕೆಲವೇ ಜನರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಈರ್ಷ್ಯೆಯಿಂದ ಕಳವಳ

ಪಡುತ್ತ, ಉಳಿದವರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದತ್ತ ಗಮನವನ್ನೂ ಹರಿಸದಂತಿದೆ. ಖಾಸಗಿ ದೂರುಗಳು ನರಳಾಟ, ಕಿರುಚಾಟ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಾದಗಳೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವೆ. ಸರ್ಕಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ತರಲು, ಸದಸ್ಯತ್ವದ ಪರತ್ತು ಮಾಡಲು, ಮಾನವೀಯ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಘೋಷಿಸಲು ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳು ಎಂದೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿಲ್ಲ.

ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ರೂಪ ಕೊಡುವ ಹೊಣೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿದೆ. ಅವರು ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಯೋಚಿಸಿರಬಹುದು. ರಾಜಕಾರಣಿಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸದೆ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಅಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಹಕಾರವನ್ನೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದ ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಏನಾಗಬಹುದು, ಎಂದೂ ಯೋಚಿಸಿರಬಹುದು. ಯಾವ ವಿಜ್ಞಾನಿಯೂ ತಾನು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಪಡೆಯಲು ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಸ್ವತಂತ್ರ-ಸಕ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಲು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡಸಿಲ್ಲ.

ಈ ಕ್ರೂರ, ಸಶಕ್ತ, ಸ್ಫೋಟಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಅದರ ಹತ್ತು ವಿನಾಶಗಳ ಅಂಚುಗಳ ಮೇಲೆ ಬರಹಗಾರನ ಸ್ಥಾನವೇನು ? ಪಾತ್ರವೇನು? ಯಾವ ರಾಕೆಟ್‌ಗಳನ್ನೂ ಹಾರಿಸಿದ, ಕೈಗಾಡಿಗಳನ್ನೂ ತಳ್ಳದ ನಾವು ಭೌತಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ ಜನರಿಂದ ಧಿಕ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ತನದಿಂದ ಸತ್ಯದಿಂದ ದೂರಸರಿಯುವುದು ನಮಗೆ ಸಹಜವಲ್ಲವೇ? ಮಾನವ ಕುಲ ಹೇಗೆ ಭ್ರಷ್ಟವಾಗಿದೆ, ಮನುಷ್ಯರೆಷ್ಟು 'ಸಣ್ಣ'ವರಾಗಿದ್ದಾರೆ, ನಿಸ್ಸಂಗಿಗಳಾದ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಸುಂದರ ಜನರಿಗೆ ಇಂದು ಎಷ್ಟೊಂದು ಕಷ್ಟಗಳಿವೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ಕಟು ಅನುಭಗಳನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕೊಡುವುದು ಸಹಜವಲ್ಲವೇ ?

ಲೇಖಕ ತನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಇತರ ಪ್ರಜೆಗಳ ಸಮಕಾಲೀನರ ತೀರ್ಪುಗಳ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನಲ್ಲ. ತನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಾಗುವ, ತನ್ನ ಜನ ನಡೆಸುವ ಎಲ್ಲ ದುಷ್ಕೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಅವನೂ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಜನ ಮಾದಕ ವಸ್ತುಗಳ ಗುಲಾಮರಾದರೆ ಗಗನಸಖಿಯರನ್ನು ಬಂಧಿಸಿದರೆ ಅದರ ದುರ್ವಾಸನೆ ಲೇಖನ ಉಸಿರಾಟದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ವಿಶ್ವದ ಇಂದಿನಯಾತನೆಗಳಿಗೆ ನಾವು ಹೊಣೆಗಾರರಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರಕಟಿಸುವಷ್ಟು ನಿರ್ಲಜ್ಜರಾಗುವೆ ?

೭

ವಿಶ್ವದ ದುರಾದೃಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಚಿಂತೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಬೃಹತ್ ಹೃದಯದಂತೆ ನಾನು ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಉತ್ತೇಜಿತನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯ ಸಂಬಂಧ ಸಾಧನದಂತೆ ಹಾಗೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಸಮಷ್ಟಿಯಂತೆ ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಆಗ ಕಾಲದ ಗತಿವಿಳಂಬವೂ ಇತ್ತು: ಓದುಗರು ಹಾಗೂ ಲೇಖಕರು ವಿದೇಶೀ ಲೇಖಕರನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ತುಂಬ ತಡವಾಗಿ, ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಶತಮಾನಗಳ ನಂತರ. ಹೀಗಾಗಿ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ವಿಳಂಬವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ ಅಂಶಗಳ ಒಟ್ಟುಕಾರ್ಯ ಸಮಕಾಲೀನರಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಂತರದ ತಲೆಮಾರುಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು.

ಇಂದು ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಲೇಖಕರ–ಓದುಗರ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಲೇಖಕರ ಮಧ್ಯೆ ತಡವಿಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗದ ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಆತುರದ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೆಟ್ಟ ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಂದಲೂ ವಿಶ್ವ ವಾಚಕರನ್ನು ತಲುಪಿವೆ. ಹೆನ್ರಿಚ್‌ಬೋಲ್‌ರಂಥ ಪ್ರಮುಖ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಲೇಖಕರೂ ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕಗಳ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳೆರಡೂ ಮಣ್ಣುಗೂಡದೆ, ಗುರುತ್ವ ನಿಯಮಗಳ ವಿರುದ್ಧ, ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವಾಗ ಜನರ ಅನುಭೂತಿ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವ ಬರಹಗಾರರ ಸಮೂಹದ ಬೆಂಬಲಗಳು ನನ್ನನ್ನು ದಂಗುಬಡಿಸಿವೆ. ನನ್ನ ೫೦ನೇ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದಂದು ಯೂರೋಪಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲರಿಂದ ಶುಭಾಶಯ ಬಂದದ್ದೂ ನನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇ. ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಒತ್ತಡ ಹಾಕದಿರುವುದೂ ಈಗ ಗಮನಿಸುವಂತಾಗಿದೆ. ಬರಹಗಾರರ ಒಕ್ಕೂಟದಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಹೊರಹಾಕಿದ ಅಪಾಯಕಾರೀ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದ ಪ್ರಮುಖ ಬರಹಗಾರರು ಕೊಟ್ಟ ರಕ್ಷಣೆ ಅತಿ ಹೀನ ಕಿರುಕುಳದಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ನಾರ್ವೆ ಲೇಖಕರ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಆತಿಥ್ಯ ನನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರದಿಂದ ನಾನೇ ಗಡೀಪಾರಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಕಲ್ಪಿಸಿತು. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನೊಬೆಲ್ ಪಾರಿತೋಷಕಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದು, ನಾನು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೂ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ನಾಡಿನಿಂದಲ್ಲ. ಫ್ರಾಂಕಾಯ್ಸ್ ಮೌರಿಯಾಕ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳಿಂದ. ನಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಬರಹಗಾರರ ಸಂಸ್ಥೆ ಅವಿರೋಧ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ನನಗೆ ನೀಡಿತು.

ನನಗೆ ತೋಚಿದಂತೆ, ನನ್ನ ಅನುಭವದ ತೆಕ್ಕೆಗೊಗ್ಗಿರುವಂತೆ ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಶೋಧಿಸಿದ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕೃತ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿಯೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಏಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ಒಂದೇ ದೇಹ ಹಾಗೂ ಒಂದೇ ಚೇತನಗಳ, ಜೀವಂತ ಹೃದಯಾನುಭವದ ಏಕತೆಯೇ ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯ. ರಾಜ್ಯ ಗಡಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಕಡು ಕೆಂಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿವೆ; ವಿದ್ಯುತ್ ತಂತಿ ಬೇಲಿಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಮೆಷಿನ್‌ಗನ್ ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ಕಾದು ಕೆಂಪಾಗಿವೆ; ಕೆಲವು ಒಳಾಡಳಿತ ಸಚಿವರು ಇನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ತಮ್ಮ ಅಧೀನದಲ್ಲಿರುವ "ಒಂದು ಒಳಾಡಳಿತ ವ್ಯವಹಾರ" ಎಂದೇ

ತೀರುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಅಂಥ ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿ **ಒಳಾಡಳಿತ ವ್ಯವಹಾರ** ವಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ....ಮಾನವ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಹಾಗೂ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು, ನಮ್ಮದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು, ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು; ಸಾಹಿತ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾನು ದೃಢ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಇಂದಿನ ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದತ್ತ ತಿರುಗಿದ್ದೇನೆ; ನಾನು ಮುಖತಃ ಭೇಟಿಯಾಗದ, ಬಹುಶಃ ಮುಂದೆಯೂ ನೋಡಲಾಗದ ನೂರಾರು ಗೆಳೆಯರತ್ತ ತಿರುಗಿದ್ದೇನೆ.

ಗೆಳೆಯರೇ, ನಮಗೇನಾದರೂ ಬೆಲೆ ಇದ್ದರೆ ಉಪಕಾರಿಗಳಾಗಿರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸೋಣ. ಜಾತಿ, ಗುಂಪು ಹಾಗೂ ಆಂದೋಲನಗಳಿಂದ ವಿಚ್ಛಿದ್ರಗೊಂಡಿರುವ ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಾಂತರದಿಂದ ಒಡೆಯುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗದೆ, ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಇರುವವರು ಯಾರು? ಬರಹಗಾರರ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ವಕ್ತಾರರ ಸ್ಥಾನ ಇದೇ. ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು, ಜನ ವಾಸಿಸುವ ಈ ಮಣ್ಣನ್ನು, ಅದೃಷ್ಟಶಾಲೀ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಚೇತನವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಮುಖ ಸೂತ್ರದ ಸ್ಥಾನವೂ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ.

ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಪಕ್ಷಗಳು ಹಾಗೂ ಪಕ್ಷದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಮನುಷ್ಯ ತಾನೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಸಹಾಯವಾಗುವಂಥ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಸಾಂದ್ರೀಕೃತ ಅನುಭವವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ರವಾನಿಸಿ, ಆದರಿಂದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿವಿಧ ಮಾನದಂಡಗಳು ಒಂದುಗೂಡುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಒಂದು ಭಾಗದ ಜನ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗದ ಜನರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು, ಅನುಭವಿಸಲು ಹಾಗೂ ನಿಖರವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹಳೆಯ ತಪ್ಪುಗಳು ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗದಂತೆ ತಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಉಳಿದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಏನು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬಹುದು.

ತನ್ನ ಹೇಡಿತನದ ತೇಜೋವಧೆಯಿಂದ, ಆತ್ಮ–ತೃಪ್ತಿಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದ, ಯುವಕರ ಅಲ್ಪ ಬುದ್ಧಿಯ ಹುಚ್ಚು ಸಾಹಸಗಳಿಂದ ವಿಫಲವಾಗುವ ಸರ್ಕಾರಗಳನ್ನು, ಸಮಾಜವನ್ನು ಖಂಡಿಸುವವರು ಲೇಖಕರಲ್ಲದೆ ಮತ್ಯಾರು? (ಕೆಲವು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸುಲಭ ಮಾರ್ಗ; ತೀರ ಸೋಮಾರಿಯಲ್ಲದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಇದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.)

ನಗ್ನ ಹಿಂಸೆಯ, ಕ್ರೂರ ಆಕ್ರಮಣದ ವಿರುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಏನು ಮಾಡುತ್ತದೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಿದೆ. ಹಿಂಸೆಯೊಂದೇ ಮೆರೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಮೆರೆಯಲಾರದು.

ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮಿಥ್ಯೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ತೀರ ನಿಕಟವಾದ, ಆಳವಾದ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಬಂಧನವಿದೆ: ಮಿಥ್ಯೆಯು ಹೊರತು ಬೇರಾವುದೂ ಹಿಂಸೆಗೆ ಆಶ್ರಯ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ; ಮಿಥ್ಯೆ ಹಿಡಿಯುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮಾರ್ಗ ಹಿಂಸೆ. ಯಾವನೇ ಆಗಲಿ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕರ್ಮಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ, ಅಂಥವನು ಮಿಥ್ಯೆಯನ್ನು ತತ್ವವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ, ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಪ್ರಬಲವಾದಂತೆ, ಖಚಿತವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದಂತೆ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಗಾಳಿಯ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಮಿಥ್ಯೆಯ ಕವಚವಿಲ್ಲದೆ ಅದು ಸಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಸುಳ್ಳಿಗೆ ನಿಷ್ಠರಾಗಿರುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಿಂಸೆ ಬಯಸುತ್ತದೆ.

ಸುಳ್ಳು ಹೇಳದಿರುವುದು, ಸುಳ್ಳುಗಳನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸದಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಧೈರ್ಯವಂತ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನ ಸರಳ ಕಾರ್ಯ. **ಅದೇ ಈ** ಜಗತ್ತಿಗೆ ಬರಲಿ, ಬೇಕಾದರೆ ಆಧಿಪತ್ಯವನ್ನೂ ನಡೆಸಲಿ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಮೂಲಕ ಬರುವುದು ಬೇಡ. ಬರಹಗಾರರು ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು: ಅವರು **ಸುಳ್ಳುಗಳನ್ನು ದಮನ ಮಾಡಬಹುದು**: ಸುಳ್ಳುಗಳ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಜಯಶಾಲಿಯಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆಯೂ ಜಯ ಪಡೆಯುವುದು. ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಹಲವು ವಸ್ತುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸುಳ್ಳುಗಳು ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲವು. ಆದರೆ ಕಲೆಯ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲ್ಲಲಾರವು. ಒಮ್ಮೆ ಸುಳ್ಳುಗಳನ್ನು ಓಡಿಸಿದರೆ ಹಿಂಸೆಯ ಅಸಹ್ಯ ನಗ್ನತೆ ಬಯಲಾಗುತ್ತದೆ, ಹಾಗೂ ಪೊಳ್ಳು ಹಿಂಸೆ ಕುಸಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಗೆಳೆಯರೇ, ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಾವು ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಈ ಸಂಧಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಬಹುದು: ಯುದ್ಧ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲವೆಂದು ನಿರಾಕರಿಸುವುದರಿಂದಲ್ಲ; ಸುಗಮ ಬದುಕಿಗೆ ತನ್ನನ್ನೇ ತ್ಯಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲ. ಸಮರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದರ ಮೂಲಕ.

ರಶಿಯನ್‌ನಲ್ಲಿ, ಸತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಗಾದೆಗಳು ಮೆಚ್ಚುವಂಥವು. ಅವು ಜನತೆಯ ಗಣನೀಯ, ಕಟು, ಘೋರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ದೃಢವಾಗಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬಲ್ಲವು: **ಸತ್ಯದ ಒಂದು ಶಬ್ದ ವಿಶ್ವದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು.**

ಅನುವಾದ: **ಜಿ. ಪಿ. ಬಸವರಾಜು**

‘ಅಂಕಣ’ದೊಂದಿಗೆ ವಿನಿಮಯ

ಶೂದ್ರ, ಜಾನಪದ ಜಗತ್ತು, ಪುಸ್ತಕ ಪುರವಣಿ, ಗ್ರಂಥಲೋಕ

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಕಾಮಿಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ವಾಚನಾಭಿರುಚಿ /

ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್

ಕಳೆದ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಿಂದ 'ಜನಪ್ರಿಯ'ವಾಗುತ್ತಿರುವ ಅಭ್ಯಾಸವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಅಪಾಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ಓದುಗರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವುದು ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ನಗೆಹನಿಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಅಥವಾ ಧಾರಾವಾಹಿಯಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸುವ "ಕಾಮಿಕ್" ಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ (??) ಅಥವಾ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ (??) ಎಂದು ಕರೆದು ಆ ಪದಗಳಿಗೆ ಅವಮಾನ ಮಾಡಲು ನನಗೆ ಮನಸ್ಸು ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾಮಿಕ್‌ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳು ಕೆಳಕಂಡಂತಿವೆ.

1. ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಥೆ ಕೇಳುವುದು ಮತ್ತು 'ಓದುವುದು' ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅವಕಾಶ. ರಾಮ, ಭೀಮ, ಸಿಂಡ್ರೆಲಾ, ಕರಟಕ, ದಮನಕ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು, ಈಸೋಪನ ಕಥೆಗಳ ಮತ್ತು ಪಂಚತಂತ್ರದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ಆದರೆ ಕಾಮಿಕ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ, ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ Uniform ಆದ ಬಣ್ಣ, ಆಕಾರ, ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಬಂದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಮಕ್ಕಳು ಅದನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದು ಏನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅರಳುವ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಬೇಲಿಗಳನ್ನು ಹಾಕುವುದು ಸೂಕ್ತವಲ್ಲ.

2. ಅಮೆರಿಕಾದ ಸಂಯುಕ್ತಸಂಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಶನ್ ಅನ್ನು Idiotbox ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರಂತೆ. ಮಕ್ಕಳು, ಮುದುಕರು, ಯುವಕರು ಎಲ್ಲರೂ ಅದರ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತು, ಅಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ 'ಮನತೆತ್ತು' ನಿಷ್ಕ್ರಿಯರಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರಂತೆ. ಸಂಭಾಷಣೆ, ಓದು, ಆಟ ಮುಂತಾದವು ಅಪರೂಪವಾಗುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನೇಕರು ಟೆಲಿವಿಶನ್‌ಗಳ ದಾಸರಾಗುತ್ತಾರೆ, ಟೆಲಿವಿಶನ್ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಯಾವುದೇ ವಿಧವಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ-ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅಥವಾ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸದೆ ಅವರಿಗೆ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧವಾದ ಮನರಂಜನೆ, ಸುದ್ದಿ ಮತ್ತು ವಿಚಾರ ಸರಣಿಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಟೆಲಿವಿಶನ್‌ನಂತಹ ಪ್ರಚಾರಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತಶಕ್ತಿಗಳು ಜನತೆಯ ಆಲೋಚನಾವಿಧಾನವನ್ನೇ ರೂಪಿಸಲು ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಟೆಲಿವಿಶನ್‌ಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಬೇರೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಮಿಕ್‌ಗಳು ಕೂಡಾ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿವೆಯೆಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಭಾರತದಂತಹ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅವು "ಬಡವರ ಟೆಲಿವಿಶನ್ ಆಗಿ ಬಿಟ್ಟಿವೆ."

3. ನಮ್ಮ ಬಾಲಕ-ಬಾಲಕಿಯರು ಹಾಗಿರಲಿ ತರುಣ-ತರುಣಿಯರೂ ಕೂಡ ಟಾರ್ಜಾನ್, ಫ್ಯಾಂಟಮ್, ಮ್ಯಾಂಡ್ರೇಕ್ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ನುಂಗುವ ವೇಗ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿಗಳು ನನಗೆ ಭಯ

ಬರಿಸಿವೆ. ಇಡೀ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕಾಮಿಕ್ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಟೂನ್‌ಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಓದುವ (?) ಪದವೀಧರರನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಎನಿಡ್ ಬ್ಲೈಟನ್, ಬಾರ್ಬರ್ ಕಾರ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್‌ಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಂತರ ಹೆರಾಲ್ಡ್ ರಾಬಿನ್ಸ್, ಜ್ಯಾಕೆಲಿನ್ ಸುಸಾನ್‌ಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹಿಂಸೆ, ಕಾಮ ಮತ್ತು ಹುಸಿಪ್ರೇಮಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯಾಣ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಬೌದ್ಧಿಕ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಪ್ರಬುದ್ಧ ರಾಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು (??) ಈ Vulgarly Westernised ಆದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಹೊಣೆಹೊತ್ತಿರುವ "ಅಮರ ಚಿತ್ರಕಥಾ", 'ಇಂದ್ರಜಾಲ ಕಾಮಿಕ್ಸ್' ಮುಂತಾದವು ಕೂಡ ಇವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಲ್ಲ.

4. ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಬರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯೇ ಮೂಲಭೂತ. ಚಿತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ಸಹಾಯಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಾದರೋ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಮುಖ್ಯ; ಬರವಣಿಗೆ ಗೌಣ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾಮಿಕ್‌ಗಳು ವಾಚನಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಬೆಳೆಸುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಕೆಡಿಸುತ್ತವೆ.

5. ಹೋಗಲಿ, ಇವು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತವೆಯೇ ಎಂದರೆ ಅದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಭೂತ ಉದ್ದೇಶ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದಲ್ಲ. ಕಥನಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರವೂ ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಘಟನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದು ಕಡೆ ಸಹಜವಾಗಿರದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ imaginative ಆಗಿ ಇರದೆ ಕೇವಲ ಅತಿರಂಜಿತ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಆಕಾರ, ಬಣ್ಣ, ಬೆಳಕು ಮುಂತಾದವು 'ಅಗ್ಗ'ದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ ಅಷ್ಟೆ.

6. 'ಕಾಮಿಕ್' ವ್ಯಾಸಂಗ ಕಡಿಮೆಯಾದ ಕೂಡಲೇ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ವಾಚನಾಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆದುಬಿಡುತ್ತದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಆಶಾವಾದ ನನ್ನದಲ್ಲ. "ಜನಪ್ರಿಯ" ಹಾಗೂ "ಮನರಂಜಕ" ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡ ಕಾಮಿಕ್‌ಗಳ ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ತರುಣರನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕ ಪಿಗ್ಮಿಗಳಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲುದೆಂದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತು.

ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ನಗರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ 'ಪಿಡುಗು' ಗಳಂತೆ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾಮಿಕ್ ಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ತಾಯಿತಂದೆಗಳಿಗೆ ಮಾಡುವುದಷ್ಟೇ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ: ಮಕ್ಕಳ ಕೈಗೆ ಕಾಮಿಕ್‌ಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ತಮ್ಮ ವ್ಯವಹಾರ ಗಳಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿರುವ ಪೋಷಕರು, ಅವರಿಗೆ ಕಥೆಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ; ಆ ಮೂಲಕ ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಪ್ರೀತಿ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಒಣಗಿದ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಮೂಡುವ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಮುಳುಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕವಿ ಜನಮನಸ್ಸಿನ ನಿಧಿಯಾಗಿ, ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ, ಪಾರದರ್ಶಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಜನಜೀವನದ ನಿಧಿಯೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೂ ಆಗುವುದಲ್ಲದೆ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಮಾರ್ಗ ದರ್ಶಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. —ಕುವೆಂಪು

ಶಂ. ಬಾ. ಜೋಶಿ ಅವರ 'ಮಾನವ ಧರ್ಮದ ಆಕೃತಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು

/ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ

ಡಾ॥ ಶಂ. ಬಾ. ಜೋಶಿ ಅವರು ಧಾರವಾಡದ ಸಾಧನಕೇರಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ; ಸಾಮಾಜಿಕ ತತ್ವ ವಿಚಾರಗಳ ಸಾಧಕರಿರುವಂತೆ ; ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅನ್ವೇಷಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಅನುಭವದ ಮನ್ವಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸಮೀಪರಾಗಿರುವರು. ಈ ಮನ್ವಂತರಗಳ ತುಂಬ ಅವಿರತವಾಗಿ ವಿಚಾರವಾದಿಯಾಗಿರುವ ನವಯುತರು. ಈ ವಿಚಾರವಾದಿಯು ಅರೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಮಾನವನ ಬದುಕು ಹಸನಾಗಿರಲಿ ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಶಂಬಾ ಗಟ್ಟಿ ಮುಟ್ಟಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದಾಖಲುಮಾಡಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶಂಬಾ ಅವರ ಕ್ಷಿತಿಜ ಅತೀ ವಿಶಾಲವಾದುದು. ಅವರು ಸಂಶೋಧಕರು, ಮಾನವತಾವಾದಿ ವಿಚಾರವಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುವರು. ಅರವಿಂದ ಘೋಷರ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ 'ಮಾನವ ಧರ್ಮದ ಆಕೃತಿ'ಯ ವರೆಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ, ಈ ತರಹದ ಸಂಶೋಧಕರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ವಿರಳ.

ವಿಶ್ವದ ವೇದ ಪೂರ್ವಕಾಲ, ವೇದಕಾಲ, ಪುರಾಣಕಾಲ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲವನ್ನು ಬಲ್ಲ ವೈಚಾರಿಕ ಬೆಳಕು 'ಮಾನವ ಧರ್ಮದ ಆಕೃತಿ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಜೀವ-ಜೀವಿತ, ಜೀವನವನ್ನು ಒಂದೇ ಎಂದು ಬಗೆದ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಹಳಿದು ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರು, ಜೀವ ವಿಕಾಸ ತತ್ವವನ್ನು ತಿಳದವರು, ಜಗತ್ತಿನ ವಿಕಾಸದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಿತ-ಜೀವನ ಒಂದೇ ಎಂದು ಒಪ್ಪಲಾರರು. ಈ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಶಂಬಾ ಅವರ ಸಂಶೋಧನೆ ವಿವರವಾಗಿದೆ.

ಭಾಷೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ಬಲ್ಲವರು 'ಮಾತಿನಿಂದ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿರುವ ಮನುಷತ್ವ'ವನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪುತ್ತೇವೆ. ಬುದ್ಧಿ ಶಕ್ತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಈ ಶಕ್ತಿಗೆ ಭಾಷೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಜೀವನ ವಿಕಾಸ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪದೆ, ಅದರ ಪದರ, ಗಳನ್ನು ತಿಳಿದಾಗ ಜೀವ, ಜೀವಿತ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಇರದು.

ಮಾನವ ವಿಕಾಸ ಕ್ರಮದ ಡಾರ್ವಿನ್ನನ ವಾದವನ್ನು (ಅಮೀಬಾ-ಮಂಗ-ಮಾನವ) ತೀವ್ರವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಡಾ॥ ಶಂ. ಬಾ. ಜೋಶಿ ಅವರು ಡಾರ್ವಿನ್ನನು ಮರೆತು ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾರ್ವಿನ್ನನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಆಲ್ಫ್ರೆಡ್ ವ್ಯಾಲ್ಯಾಸನು ದೇಹಗಳ ವಿಕಾಸವಾದದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸ(mind)ನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವೇದಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ಇಂದಿನ ವಿಜ್ಞಾನ ಯುಗದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ಅಸು(ಪ್ರಾಣ) ಅಸುರ, ಸುರ ಶಬ್ದ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ missing link ತಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೊಂಡಿಯ ಬಗೆಗೆ ಮಾನವನ ವಿಕಾಸವಾದವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಮಾನವ ಧರ್ಮದ ಆಕೃತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಆಕೃತಿ ಎಂಬ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗವನ್ನೇ ಶಂಬಾ ಅವರು ಜೀವನ(ಮನ ಜನ) ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಜೀವ-ಜೀವಿತದ(ನರ-ಪ್ರಾಣಿಯ)ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರ ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವ್ಯಾಲ್ಯಾಸನು ಜೀವನ ವಿಶ್ವವನ್ನು 'ಮನು-ಜ' ಮಾನವ ಭೂಮಿಕೆಯಿಂದ ಸಮೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಡಾರ್ವಿನ್ ಕಂಡದ್ದು 'ನರ'ನ ಪ್ರಾಣಲಿಂಗ ಪಾತಳಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ[1]

ವಾನರ ಹಂತದ ತರುವಾಯ ಮಾನವರ ವಿಕಾಸವಾಯ್ತು, ಎಂಬಲ್ಲಿ ಡಾರ್ವಿನ್ ಜಾರಿದ್ದಾನೆ. ವಾನರ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಇನ್ನೊಂದು ಘಟ್ಟ ಇರಬೇಕು. ಈ missing link ನರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದು ಈಗಲೂ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ missing link ಎಂದರೆ ಜಾಗತಿಕ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲಣ ಮೋಕ್ಷ ಕಾಮಿ ನರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೇ ಸರಿ. ಇವು ಆ ಮೂಲಕ ನರ ಪರಂಪರೆಯ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿವೆ, ಎಂದು ಬಗೆಯಲು ಒತ್ತಾಯ ಪಡಿಸುವ ಪಲವು ಪ್ರಮಾಣಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿವೆ.[2] ಈ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಮನುಜನಲ್ಲಿಯೇ ನರ ಇದ್ದಾನೆ. ನರ ರಲ್ಲಿ ಮಾನವನಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಋಷಿ–ಮುನಿ ಒಂದೇ ಇರಲಾರರು. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಅಂತರವಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ತದ ಧರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ.

ಜೀವ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಗೆ ಮಿದುಳು ಮುಖ್ಯ. ಜೀವನ ವಿಕಾಸ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ಮಾನವನಿಗೆ ಚಿತ್‌ಪಾತಳಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪಾತಳಿಯು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿಲ್ಲ.

ಚಿತ್ ಪಾತಳಿಯ ವಿಕಾಸದ ಮುಂದಿನ ಹಂತ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪಾತಳಿಯಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್‌ದ ಧರ್ಮ ನರಧರ್ಮ missing link ವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಚಿತ್ ಪಾತಳಿ. ಮನೋಧರ್ಮವೇ ಮನುಜ ಧರ್ಮ ; ಅಂದರೆ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪಾತಳಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಚಿತ್ ಪಾತಳಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪಾತಳಿಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿ ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ದೇವರ ಕಲ್ಪನೆ ಬಂದಾಗ (ಚಿತ್‌ದಲ್ಲಿ) ದೇವರಿಗಾಗಿ ಮಾನವರು ಗುಡಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಗೋಡೆಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲು ಮೂರ್ತಿ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಾಲಾನುಕಾಲ ನಡೆದು ಬಂದಿತು. ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪಾತಳಿಯ ವೇಳೆಗೆ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಅದರ ಸ್ಥಳವನ್ನು 'ಗರ್ಭ ಗುಡಿ' ಎಂದು ಬಗೆದರು. ಕಲ್ಲು ಮಾನವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮೂರ್ತಿ ಸ್ವರೂಪ ತಾಳಿ ಗರ್ಭ ಕಂಡಿತು. ಬರಬರುತ್ತ ಗರ್ಭ ಗುಡಿಯ ಎದುರಿಗೆ ದೀಪ ಸ್ಥಂಬ ಸೆಟೆದು ನಿಂತಿತು. ಅದರ ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿ ಉರಿಯಿತು.

ವೇದದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಕರ (ಕಮಲ) ಶಬ್ದವಿವೆ. ನಮ್ಮ ದೇವರು ಕಮಲದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ್ದುಂಟು. ನಿಂತದ್ದುಂಟು. ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಯಾರು ಅಲ್ಲಗಳೆಯರು. ಈ ಸಂಕೇತ ಪರಂಪರಗತ ವಾಗಿರುವುದು. ಪೂಜಿಸಲ್ಪಡುವುದು. ದೇವರು ಇರುವ ಜಾಗೆಗೆ ಗರ್ಭಗುಡಿ ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಮಗೆ ಪುಷ್ಕರಣಿ ಮತ್ತು ದೀಪಸ್ಥಂಬಗಳೇ ನಿಜವಾದ ದೇವರುಗಳೆಂಬ ಭಾವವಿದೆ. ಇವು ನಿಜಕ್ಕೂ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಕೇತಗಳು. ಕ್ರಿಶ್ಚನ್‌ರಲ್ಲೂ ದೇವರ ಎದುರಿಗಿರುವ candlle light ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಕೇತವೇ. ಆದರೆ ನಾವು (ಪುರೋಹಿತರು) ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟು ಕಣ್ಕಟ್ಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನಿಜವಾದದ್ದನ್ನು ತಿರುವು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಉದಾ:–ಅಭಿಷೇಕ. ಅಭಿ ಎಂಬುದು ಒಳಗಿನ ಎಂದರ್ಥ. ಅಭಿನಯ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಅಭಿಜನ್ಯ ಅರ್ಥಗಳಂತೆ ಅಭಿಷೇಕ ವಿದ್ದೂ, ದೇವರಿಗೆ ಹೊರಗಿಂದ ನೀರು ಹಾಕುತ್ತೇವೆ. ಹಾರಿಸುತ್ತೇವೆ. (ಲಿಂಗ)

ಭಕ್ತಿ ಭಾಂಡಾರಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಅನೇಕ ನಿಜ ಮಾತುಗಳೊಂದಿಗೆ 'ದೇಹವೇ ದೇಗುಲ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ದೇಹದ ರಚನೆಯಂತೆ ಮನುಜರು ದೇಗುಲ (ಗುಡಿ)ವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ದೇವರು ಧರ್ಮ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಈ ವಿಚಾರಗಳ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಶಂಬಾ ಅವರ ಶೋಧ ಹೀಗಿದೆ–'ಮನುಜ' ಮಾನವನ ಜೀವನ ಧರ್ಮವು ಅವನಿಗೆ ಬಾಳಿನ ಅರ್ಥ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾಳಲು ಒತ್ತಾಯ ಪಡಿಸು

ತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ನರಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವಕ್ಕೆ ಜೀವಿತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆ. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ ಜೀವನ ಎಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಾತಳಿಯ ಬಾಳು ಇದುವೇ ಜೀವನ.[3]

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪಾತಳಿಗೆ ವೈವಸ್ವತನು (ಸೌರತೇಜದ ಪುತ್ರನು) ಇವನ ಪ್ರಾಣ (ಅಸು) ಶಕ್ತಿಯ ಅಂಗವೇ (ಚಿತ್ ಶಕ್ತಿ, ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರಕಾಶದ ಅಂಗವೇ ಮನಃ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪ್ರಕಾಶ ತತ್ವದ ಅಂಗ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಈ 'ಮನು' ವೈವಸ್ವತನು ಸೌರತೇಜದ ಪುತ್ರನು)[4] ' ಆಗಿದ್ದಾನೆ.

ಮಾನವ ಧರ್ಮದ ಆಕೃತಿ-ಭಾಗ-೨ರಲ್ಲಿ ನರ(ಳ), ವೈವಸ್ವತ ಮನ್ವಂತರದ ಕಾಲ, ಕಾಲಶಕ್ತಿ, ಕಾಲತತ್ವದ ಆಕೃತಿ, ತ್ರಿತನ ಕಾರ್ಯ, ನಿಜವಾದ ದೇವರ ಸ್ವರೂಪ, ಪ್ಲೇಟೋ–ಅರಿಸ್ಟೋಟಲ್‌ರ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ, ಕಾಂಟ ಮತ್ತು ಹೆಗಲ್‌ರ ಭಿನ್ನಭೂಮಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇತಿಹಾಸದ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಅರ್ಥದ ಜೊತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಉದ್ಯಮ ಕೇಂದ್ರ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಇಡಲಾಗಿದೆ.

ಇಡೀ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಚಾರವಾದಿಗಳ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿದು ನೋಡಿ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಡಾ॥ ಶಂ ಬಾ. ಅವರು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಅದು 'ಆಕೃತಿಗೆ ಕೃತಿಯೇ ಕಾರಣ. ಕೃತಿಗೆ ಗುಣವು (ಸ್ವಭಾವವು) ಪ್ರೇರಕವಿರುತ್ತದೆ. ಆದ ಕಾರಣ ಬಾಹ್ಯ ಆಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಆಂತರಿಕ ಗುಣ ವಿಶೇಷ. ಇವೆರಡರಲ್ಲೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯವು ಇರುತ್ತದೆ.'

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

1. ವೈವಸ್ವತ ಮನು ಪ್ರಣೀತ ಮಾನವ ಧರ್ಮದ ಆಕೃತಿ ಪುಟ–28
2. 'ಸಾಧನೆ'– ಸಂಪುಟ–7, ಸಂಚಿಕೆ. 4 ಪುಟ–8
3. ವೈ. ಮ. ಮಾನವ ಧರ್ಮದ ಆಕೃತಿ. ಪುಟ–28
4. ಅದೇ, ಪುಟ–29

ಆಲೋಕ

ಜಾನಪದೋದ್ಯಮವನ್ನು ಕುರಿತು / ಟಿ. ಎಸ್. ಸತ್ಯನಾಥ್

ಜಾನಪದೋದ್ಯಮ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಹಾರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಅಂಕಣ, 1.5 ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅಪಾಯಕಾರಿ ತಿರುವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜಾನಪದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ನಗರ ಜಾನಪದ, ಅಕೆಡ

ಮಿಕ್ ಕ್ಯಾನ್ಸರ್ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉದ್ಯಮವನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ನಗರ ಜಾನಪದದಂತಹ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಹುಟ್ಟಿಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಜಾನಪದ ಒಂದು ಸ್ವಯಂಸಿದ್ಧ (autonomous) ಶಿಸ್ತು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಅದು ಇಡಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಹೋದುದರಿಂದ ಉಂಟಾಗಿವೆ. ನಗರ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಯಂತ್ರ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ರೂಪವಾಗುವುದರಿಂದ ಅವೆರಡೂ ತಾರ್ಕಿಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳೆಂದೂ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ನಗರ ಜಾನಪದದ ಹುಟ್ಟು ಅತಾರ್ಕಿಕ ಎಂದು ನಾವು (ಸತ್ಯನಾಥ್. ಮತ್ತು ಅಗ್ರಹಾರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ; ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಎಲ್. ಆರ್. ಹೆಗಡೆಯವರೂ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ) ವಾದಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೂ ನಗರ ಜಾನಪದದ ಬಗ್ಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ಬರಹಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸ್ವಯಂಸಿದ್ಧ ಶಿಸ್ತು ಎಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸೋಣ. ಹಳ್ಳಿಯ ಜಾನಪದ ನಗರದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ನಗರ ಜಾನಪದ ಎಂದು ವಿವರಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಗರ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಗಳು ಒಂದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎರಡು ಮುಖಗಳು ಹಾಗೂ ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಭದ್ರವಾದ ಕೋಟೆಯ ಗೋಡೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದಲ್ಲಿ ನಗರ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಗಳು ಎರಡು ಭಿನ್ನವಾದ ಜೀವನ ವಿಧಾನದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡವು ಮತ್ತು ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ನಿರಂತರ ಅಂತರಕ್ರಿಯೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ನಗರಗಳ ನಡುವೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವಲಸೆಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ಹಳ್ಳಿಗಳ ನಗರೀಕರಣ ಹಾಗೂ ನಗರಗಳ ಮೇಲೆ ಜಾನಪದದ ಪ್ರಭಾವ ಎರಡೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿವೆ. ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ ನಗರಗಳಿಗೆ ಹರಿದು ಬಂದ ಜಾನಪದವನ್ನು ನಗರ ಜಾನಪದ ಎಂದೇಕೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸಬೇಕು ? ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ನಗರಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಅವುಗಳ ಜೀವನ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಯೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳು. ಬಾಳುವ ಪರಿಸರ ನಗರಕ್ಕೆ ಬರುವುದರ ಮೂಲಕ ಬದಲಾದರೂ ಹುಟ್ಟಿದ ಹಳ್ಳಿಯ ಪರಿಸರದ ಜೀವನ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಯೋಚನಾಕ್ರಮಗಳು ಹಾಗೇ ಉಳಿಯುವುದರಿಂದ ನಗರದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಜಾನಪದ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಒಂದು ಸ್ವಯಂಸಿದ್ಧ ಶಿಸ್ತು ಎಂದು ಭಾವಿಸ ಹೊರಡುವ ಅಗತ್ಯ ಇಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಜಾನಪದದ ಪ್ರಭಾವ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಶಿಷ್ಟ ಜಾನಪದ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲೂ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹಾಗೂ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ನಗರ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಗಳ ಅಂತರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ನಗರ ಜಾನಪದದಂಥ ಸ್ವಯಂಸಿದ್ಧ ಘಟಕವನ್ನಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜಾನಪದ ಎಲ್ಲೇ ಕಂಡುಬರಲಿ ಅದು ಜಾನಪದವೇ. ಅದರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಮನಸ್ಸು ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದು ಜಾನಪದವೇ ನಗರ ಜಾನಪದ, ಕಾರ್ಮಿಕ ಜಾನಪದ, ಕಾಲೇಜು ಜಾನಪದ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತಾ ಹೊರಟರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಇಂತಹ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದರಿಂದಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಜನರಲೈಸ್ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ಕ್ಯಾನ್ಸರ್ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು

ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಮಾಹಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತೋರಿಸುವ ಅವಜ್ಞೆಯಿಂದಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಮಾಡಿದನ್ನೇ ಮಾಡುವ ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನೂ ಅಕೆಡಮಿಕ್ ಕ್ಯಾನ್ಸರ್ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆಂದು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದಿರುವ ಬರಹಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ನನಗೆ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಏಳೆಂಟು ಲೇಖನಗಳಾದರೂ ಬಂದಿವೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ ಪ್ರತಿ ಲೇಖಕರೂ ಹಿಂದೆ ಬಂದಿರುವ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಹಿಂದೆ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖ ಕೂಡ ಮಾಡದೆ ಅದೇ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡ ಬಹುದು. ಇಂತಹ ಅಪ್ರಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ಆಗಿರುವ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನೇ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಇದರತ್ತ ಗಮನಹರಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯತೆ ತೀವ್ರವಾಗಿದೆ.

ಜಾನಪದವನ್ನು ನಗರಗಳಿಗೆ ಕರೆತಂದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ್ಯ ಮೂಲತಃ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭ ಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಮೇಳಗಳಾಗಿ ಅವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಸರ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿವೇ. ಇದಲ್ಲದೆ ಡಿಸ್ಕ್. ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಹಾಗೂ ಚಲನಚಿತ್ರದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸುವ ಯೋಜನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಇಡಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಮರೆಮಾಡಲು ಜಾನಪದವನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯವೆಂದರೆ ಯಾರಿಗೆ? ನಮಗೋ ಅಥವಾ ವಿದೇಶೀಯರಿಗೋ ? ಜಾದನಪದದ ವಿದೇಶೀ ಮೌಲ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ಜಾನಪದದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ ಉಂಟೆ ? ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುವ ಜನಗಳೇ : ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಬದುಕಿರುವ ಜೀವಂತ ಜಾನಪದದ ಪರಿಚಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲವೇ ? "ಅಜ್ಜನಿಗೇ ಕೆಮ್ಮುವುದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡಬೇಕೇ". ಈ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಗಂಫರ್ಜ್ verbal repertoire ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಪರಿಸರದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷಿಕ ಕೋಡ್ (code)ಗಳು ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವ ಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಶೂದ್ರನಾಡುವ ಉಪಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಡದೆ ಇದ್ದರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಉಪಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಡಲು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಶೂದ್ರ ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ ಬಲ್ಲ. ಜಾನಪದಕ್ಕೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿರುವ ಬಹುಪಾಲು ನಗರದವರಿಗೆ ಜಾನಪದವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಇದೆಯೇ. ನಾವು ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರ. ರಸಾಯನಶಾಸ್ತ್ರ. ಇಂಜನಿಯರಿಂಗ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವ ಪರಿಪತ್ತು ಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಏಕೆ ? ಅಷ್ಟೇಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಈ ರೀತಿ ಪರಿಚಯಿಸಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜಾನಪದವೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಒಂದು ಶಿಸ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಎಂತಹ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅಂತಹುದನ್ನು ಜಾನಪದದ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಪ್ರಚಾರವನ್ನಲ್ಲ.

ಇದರ ಅರ್ಥ ಜಾನಪದವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆ (performing art)ಯನ್ನಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ನನ್ನ ವಿರೋಧವಿದೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಗುರುತರವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು

ಮಾಡಲು ಹೊರಡುವವರು ಜಾನಪದದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಒತ್ತಾಯವಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ಕುಣಿತಗಳಿಂದ ರಷ್ಯನ್ ಬ್ಯಾಲೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ. ಅಷ್ಟೇಕೆ ಕಾರಂತರ ಯಕ್ಷನೃತ್ಯ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಿಸ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಂತೆಯೇ ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ರಾಷ್ಟ್ರವಾದ ಶ್ರೀಲಂಕಾ ತನ್ನ ಸರ್ಕಾರಿ ಅಂಗಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದರ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಿದ ಸಾಧನೆ ಗಮನೀಯವಾಗಿದೆ. ಸರ್ಕಾರದ ಅಂಗಸಂಸ್ಥೆ ಎಂದಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ ರೋಗಗ್ರಸ್ತತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಲೆಯ ಅವನತಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡುವ ನಮ್ಮ ಅಂಗಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಧನೆ ಅವರದು. ಜನಪದ ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಹೊರತಂದು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾರಾದರೂ ಕಲಾವಂತಿಕೆ ಹಾಗೂ ಮೇಳೈಸಿದ ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ರೀತಿ ಆಶ್ಚರ್ಯ ತರಿಸುವಂಥವು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದ ಆ ವಿಭಾಗದ ಸರ್ಕಾರಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸ್ವತಃ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದವನಾಗಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಸುಮಾರು 0 ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರಂಪರಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ನೀಡುವ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳೇ ಇವೆ. ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರೀಕ್ ಜನಪದ ಗಾಯಕಿ ಮರಿಯ ಕೋಹ್ ಜನಪದ ಗಾಯನದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ತರಬೇತಿಯೊಂದನ್ನು ಬ್ರಿಟನ್ನಿನಿಂದ ಪಡೆದವಳು. ಅವಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ದೆಹಲಿಯಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಕೇಳುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲೂ ಉತ್ಸಾಹ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವಂತೆ ಹಾಡುವ ಆಕೆಯ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಚರ್ಚೆ ಏಕೆಂದರೆ ಜಾನಪದದ ಬಗ್ಗೆ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕರ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು, ಧೋರಣೆಗಳಿಂದ ನುಗ್ಗಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದರ ಪ್ರಚಾರ ಮತ್ತು ಉದ್ಧಾರ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಜಾನಪದವನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ಹಾಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದಲ್ಲಿ ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವವರನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವುವರ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಆಗುಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ನೆನಪಿನಂಗಳದಿಂದ

ಕುವೆಂಪು 'ದೋಣಿಯ ಹಾಡು'

ಬಿ. ಟಿ. ಗೋವಿಂದಯ್ಯ

೧೯೩೦ರ ಕಾಲ. ನಾನಾಗ ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ವರ್ಷದ ಬಿ. ಎ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ. ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಎಂ. ಎ. ತರಗತಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ. ತರುಣಕವಿಯೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು "ಬೊಮ್ಮನ ಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಂದರಿ ಜೋಗಿ", ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ "ಕೊಳಲು", ಕಿರಿಯ ನಾಟಕ "ಯಮನ ಸೋಲು" ಆ ವೇಳೆಗೆ ಬೆಳಕು ಕಂಡಿದ್ದವು. "ಬೆಳೆಯುವ ಪೈರು ಮೊಳಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತೋರುವುದು"

ಎಂಬ ಗಾದೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕುವೆಂಪುರವರ ತೇಜಸ್ಸು ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿ ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ಶುಭ್ರವಾದ ಸರಳ ಬಿಳಿ ಜುಬ್ಬ, ಪಂಚೆ ಕಚ್ಚೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಬಿಳೀ ಷರಾಯಿ, ಪಾದರಕ್ಷೆ, ತಲೆ ತುಂಬ ಗುಂಗುರಾದ ಕಪ್ಪು ಕೂದಲು, ಗೌರ ವರ್ಣ, ಸುಂದರ ಮಂದಸ್ಮಿತ ಮುಖ, ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿದ್ದುವು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ನಡೆ ನುಡಿ. ಮಿತ ಭಾಷಿ, ಮುಕ್ತ ಸಂಗಿ–ಒಂಟಿಕೊಪ್ಪಲಿನ ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮ ವಸತಿ. ಏಕಾಂತ ನಿವಾಸ. ಸೂರ್ಯೋದಯಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಎಚ್ಚೆತ್ತು, ಆಶ್ರಮದಿಂದ ಹೊರಟು ಕುಕ್ಕನ ಹಳ್ಳಿ ಕೆರೆ ದಂಡೆಯ ಕಿರಿದಾದ ನೇರವಾದ ಕೆಮ್ಮಣ್ಣಿನ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆರೆಯಂತ್ಯದ ವರೆಗೆ ಬಿರುಸು ನಡಿಗೆಯ ವ್ಯಾಯಾಮದ ಹವ್ಯಾಸವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮಸುಕು ಮಸುಕಾಗುತ್ತಿರುವ ನನ್ನ ಮನಃಪಟದ ಚಿತ್ರವನ್ನೀಗ ಮುಂದಿಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಕಾಲೇಜಿನ ದೋಣಿ ಕಲಾಪ ಮತ್ತು ಈಜುಗಾರಿಕೆಯ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ನಾನು ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ನಾಗಿದ್ದೆ. ದಿನ ನಿತ್ಯ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ಐದು ಗಂಟೆಗೆ ಮುನ್ನ ಎದ್ದು ಸಂಗಡಿಗರೊಡನೆ ಕಾಲೇಜಿನ ಕ್ರೀಡಾ ಮೈದಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಕಟ್ಟಡದ ಬಾಗಿಲು ತೆಗೆದು, ಗೋಪಾಲಿಯೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕಾವಲುಗಾರನ ನೆರವಿನಿಂದ ದೋಣಿಯ ಉಪಕರಣಗಳಾದ, ಚುಕ್ಕಾಣಿ, ಹುಟ್ಟು ಸಟ್ಟುಗ, ಲಾಳದಾಕೃತಿಯ ಸಟ್ಟುಗದ ಕಡಾಣಿಗಳನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ದು ದೋಣಿಯ ಬೀಗ ಕಳಚಿ, ಉಪಕರಣಗಳಿಂದ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿ, ನಮ್ಮ ಉಡುಪು ಕಳಚಿ ಈಜು ಪೋಷಾಕಿನಲ್ಲಿ ಅರೆ ಬೆತ್ತಲೆ ಬೆಸ್ತರಾಗಿ ದೋಣಿ ಏರುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಐದು ಹುಟ್ಟುಗಳ ಕ್ರಮ ಬದ್ಧವಾದ, ಬಿರುಸಾದ ನೀರಿನ ಮೊಗೆತ, ಅಂಚಿನ ಆಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಚುಕ್ಕಾಣಿಯವನ ಚಲನ ನಿಯಂತ್ರಣ, ಈ ರೀತಿ ಶೀತಳ ತಿಳಿನೀರನ್ನು ಸೀಳಿಕೊಂಡು ಅಲೆಯಲೆಯೆಬ್ಬಿಸಿ ದೋಣಿ ವೇಗದಿಂದ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವಿಶಾಲ ಕೆರೆನೀರಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಶಾಂತವಾದ ಅರುಣೋದಯದ ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲದಲ್ಲಿ ಏಕೈಕ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ತರುಣ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ಮಹಾಕವಿಯ "The fair breeze blew, the white foam flew, the furrow followed free" ಎಂಬ ಪ್ರಾಸರಸ ಭರಿತ ಚರಣಗಳು ಸ್ಮರಣೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಎತ್ತರದ ಕೆರೆ ದಿಣ್ಣೆಯಿಂದ ಆ ನೋಟ ಬಲು ರಮ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ನಗರದ ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪವಿನ್ನೂ ಆರಿಲ್ಲ. ಭವ್ಯವಾದ ಚಾಮುಂಡಿ ಬೆಟ್ಟದ ಸಾಲು ದೀಪಗಳ ನೋಟ ಕನಕ ಹೂಮಾಲೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಅತ್ತ ದೂರತೀರದ ಕಾಂತ ರಾಜರಸಿನವರಮನೆ–ಅದರ ಪ್ರಾಕಾರಗಳು ಕೆರೆ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆ.

ತರುಣ ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ನಿಂತು ನೋಡಿದರು–ನಾವೂ ಅವರನ್ನು ನೋಡಿದೆವು. ಗೌರವಾನ್ವಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲವೇ ? "ಬರ್ತೀರಾ, ಬನ್ನಿ" ಎಂದು ಕವಿಗೆ ನಾನು ಆಹ್ವಾನವಿತ್ತೆ. ದೋಣಿಯನ್ನು ನಾವಿಕರು ದಂಡೆಯ ಸಮೀಪ ತಂದರು–ಮುಗುಳ್ನಗು ಬೀರುತ್ತಾ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನಿಳಿದು ಬಂದರು–ನೀರಿನಲ್ಲಿಳಿದು ದೋಣಿ

ಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅವರಿಗೆ ದೋಣಿ ಏರಲು ನೆರವಾದೆ—ಅಲುಗಾಡುತ್ತಿದ್ದ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ತಡವರಿಸುತ್ತಾ ಅವರು ಕೊನೆಯಂಚಿನ ಅತಿಥಿ ಆಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತರು. ದೋಣಿ ದಡ ಬಿಟ್ಟಿತು—ಅದರ ಚಲನವೇಗ ತೀವ್ರವಾಯಿತು—ಐವರು ಹುಟ್ಟು ಹಿಡಿದವರು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಸಟ್ಟುಗ ದೊಗೆಯಲಾಗಿ ಕಡಾಣಿಯು ಠಕ್ ಠಕ್ ಸದ್ದು, ಸೀಳುವ ನೀರಿನ ಸುಯ್ಯು, ತಾಳಮೇಳವಾಯಿತು; ಕವಿಯ ಕುಂಡಲಿನಿ ಶಕ್ತಿ ಕೆರಳಿತು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾತಿಲ್ಲ. ಅವರ ಭಾವೋನ್ಮುಖವಾದ ಶ್ರೀವದನದಿಂದ "ಗೋವಿಂದಯ್ಯ, ನೋಡಿ, ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಲು ಈ ಪದಗಳು ನೆರವಾದೀತೇ? **ದೋಣೀ ಸಾಗಲಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗಲಿ ದೂರ ತೀರವ ಸೇರಲಿ**" ಎಂದರು. ಸಟ್ಟುಗ ಹಿಡಿದು ನೀರು ದೊಗೆತಕ್ಕೆ ನಾನು ಕುಳಿತೆ. ಕುವೆಂಪು ಧ್ವನಿಗೂಡಿಸಿದರು. ತಾಳ ಸರಿಗೂಡಿತು. "ಬಲು ಸೊಗಸು ಜೋಡಿ" ಎಂದೆ. ಶ್ರೀ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡಿದರು. ಕವಿಯನ್ನು ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತ ಬ್ರಾಹ್ಮೀ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ದೋಣಿ ವಿಹಾರ ವೈಭವೋಪೇತವಾಗಿತ್ತು. ಕುವೆಂಪು ಅತಿಥಿಯಲ್ಲ, ಆಗಂತುಕನಲ್ಲ—ನಮ್ಮ ಕೂಟಕ್ಕೆ ಸೇರಿಹೋದವರೆಂದೆನಿಸಿತು. ಆನಂದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಮೈ ಮರೆಯುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಏನೊಂದು ಸಿಹಿ!

ಗಂಧದ ಮರವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಘಟಸರ್ಪ, ಗನಿಯಿದ್ದಲ್ಲಿ ಭೂತ, ಕಾಲನಿಗೆ ಅಸೂಯೆಯಿದೆ. ನಮ್ಮ ಆನಂದವನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಿದ. ಕುವೆಂಪು ಚುಕ್ಕಾಣಿ ಹಿಡಿದರು. ಪರಿಣತರಾದರು. ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವುದನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕು. ನಾನು ವಿವರ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟೆ. ಸಟ್ಟುಗ, ನೀರೊಳಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅದ್ದಿ ದೊಗೆತದ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಸಿಗಬೇಕು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕಡಾಣಿಯಿಂದ ಜಾರಿ ದೇಹಕ್ಕೆ ಅಪ್ಪಳಿಸೀತು ಎಂಬ ಎಚ್ಚರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆ. ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಈರ್ವರು ಕುಳಿತು ಎರಡು ಬದಿಯಿಂದಲೂ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಬಹುದಿತ್ತು. ನಾನು ಜತೆ ಕುಳಿತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡಿದೆ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಸಟ್ಟುಗ ಹಿಡಿದು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದರು. ಸರಿಹೋಯಿತು-ಕವಿಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ಮೂಡಿತು. "ಭಾವನಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೇರದೆ ವಾಸ್ತವಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿರಬೇಕು ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರೇ—ಸಟ್ಟುಗ ಆಣೆಯಿಂದ ಜಾರೀತು" ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ, ಕುವೆಂಪು ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಸಟ್ಟುಗ "ಓಮುವಣಿ" ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಲಾಗದಿಂದ ಹೊರ ಚಿಮ್ಮಿತು. ಬಾಗಿ ಎಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ತರುಣ ಕವಿ ಧೊಪ್ಪನೆ ದೋಣಿಯ ತಳಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದರು-ಹಲಗೆ ತಾಕಿತು. ತಳದ ಅಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ಬೆನ್ನು ಮೂಳೆಗೆ ನೋವಾಯಿತು ಅವರನ್ನು ಮೇಲೇಳಿಸುವ ಕೆಲಸ ಕೆಲವರಿಗೆ. ದೋಣಿಯನ್ನು ದಂಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಕೆಲಸ ಇತರರಿಗೆ. ಒಬ್ಬನಂತೂ ದಡ ಸೇರುತ್ತಲೇ ದೋಣಿಯಿಂದ ಹಾರಿ, ಓಡಿ ಓಡಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ಹಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಟಾಂಗಾ ಒಂದನ್ನು ತಂದ. ಮೃದುವಾಗಿ ಕವಿಯನ್ನು ದೋಣಿಯಿಂದ ದಂಡೆಗೆ, ದಂಡೆಯಿಂದ ಟಾಂಗಾಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ನಾನು ಒಪ್ಪಿ

ಯಾಗಿದ್ದ ಮೈಗೆ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಟೆ. ಕವಿಯಾಗ ಕೃಷ್ಣರಾಜೇಂದ್ರ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ. ಡಾಕ್ಟರು ಮತ್ತು ನರ್ಸುಗಳು ಗೌರವ ಉಪಚಾರಗಳಿಂದ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಗುಣಮುಖರಾದರು. ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿ ದೊರಕಲಿಲ್ಲ. ಕವಿಯಂತೂ ಮರಳಿ ನಮ್ಮ ದೋಣಿಗೆ ಬಂದ ನೆನಪಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಬಾಧೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಥಮ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯಷ್ಟೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ತುಸು ಕಹಿ ! ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ನಿರೂಪಣವಲ್ಲವೆ ಈ ಘಟನೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಕಳಂಕ ತರುವ ಮಾತಲ್ಲ. ಒದಗಿ ಬಂದ ಅಪೂರ್ವ ಸೌಭಾಗ್ಯವೆಂಬ ಹೆಮ್ಮೆ.

ದೋಣಿ ಮತ್ತು ದೋಣಿಹಾಡು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಿತು. ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ವತ್ತಾಯಿತು. ಸಂಗೀತ ಪರಿಣತರ ಕಂಠ ಸೇರಿತು. ಕ್ರಮೇಣ ದೋಣಿ ನನ್ನಿಂದ ತೊಲಗಿತು. ಹಾಡು ನನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಗೂಡಿ ಇಂದಿಗೂ "ನಾವು ಲೀಲಾ ಪಾತ್ರಜೀವರು ನಮ್ಮ ಜೀವನಲೀಲೆಗೆ" ಎಂದು ನಿನದಿಸುತ್ತಿದೆ. ದೋಣಿಯು ದೂರ ತೀರವ ಸಾಗಿ ಹೋಗುವ ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಹೊತ್ತಿನ ಜೀವನ ನೌಕೆಯ ಪಥ ಸ್ವರ್ಗೀಯ. ಇದೇ ನನ್ನ ಕಹಿ–ಸಿಹಿ ನೆನಪು.

ಪರಿಚಯ

ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ "ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ"
—ಕೆಲ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು

ಜಾಪ್ಕೊ ಪ್ರಕಾಶನ : ಮೈಸೂರುರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು 560018.

ಬೆಲೆ ರೂ. 12

ಪಿ. ಆರ್. ಮುತಾಲಿಕ

"ಶಿಕಾರಿ" ಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳು ಚರ್ಚೆಗಳು ಇನ್ನೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೆ ಹೊರಬಂದ 'ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ' ಯತ್ತ, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಬೆಳವಣಿಗೆ' ಯತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರ ಗಮನ ಹರಿಯುವದು ತೀರಾ ಸಹಜ. "ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ" ಚಿತ್ತಾಲರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹ; 'ಆಟ' ದ ನಂತರ ಸುದೀರ್ಘವೇ ಎನ್ನಬಹುದಾದಂತಹ ಅವಧಿಯ ನಂತರ ಬಂದ ಕೃತಿ. ಎಸ್. ದಿವಾಕರರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ :

"........ಹನ್ನೊಂದು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ 'ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ' ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ತಾಲರ ಮಹತ್ತರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದು. ವಿಕಾಸವಾದ, ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ—ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಪತ್ತಿಯಿಂದ ಸಮೃದ್ಧಿಯಾದ ಅವರ ಮನಸ್ಸು, ಜೀವನದ ಅಸಂಗತ ಮುಖ, ತೇಜೋವಧೆಯ ಅಥವಾ ಮಾನವ ಘನತೆಯ ಸಂಭಾವ್ಯ ....ಇವುಗಳನ್ನು ಬುಡಸಹಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವದು......."

ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಚಿತ್ತಾಲರ ವಿಮರ್ಶಕರ ಜವಾಬುದಾರಿಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸುವರು. ಈ ಎಲ್ಲ 'ಇಸಂ' ಗಳ ನನ್ನ 'ಜ್ಞಾನ' ದ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೊದಲೇ ನಿವೇದಿಸಿ, 'ಶಿಕಾರಿ' ಯನ್ನು ಓದಿದ ಹರಯದಲ್ಲೇ, ಈ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಓದಿದವನ 'ರೆಸ್ಪಾನ್ಸ್' ನ್ನು ದಾಖಲು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಮೊದಲಿಗೇನೆ, ತುಲನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಕೆಲ 'ಸಂಗತಿ' ಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. "ಆಟ" ದ ನಂತರ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಧಿ ಬಿಟ್ಟು ಬಂದ ಈ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೂ; "ಮೂರು ದಾರಿಗಳು" ಬಂದ ಹದಿಮೂರು ವರುಷಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಕಟವಾದ "ಶಿಕಾರಿ"ಗೂ ಒಂದು ವರ್ಷದ ಅಂತರ ಮಾತ್ರ. 'ಶಿಕಾರಿ'ಯ, ಹದಿಮೂರು ವರುಷಗಳ ನಂತರದ ಬರವಣಿಗೆಗೂ, ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಬಂದ (ಈಗ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ) ಕತೆಗಳಿಗೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಈ ಸಂಕಲನದ "ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಾತ........" ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕತೆಗಳು 'ಶಿಕಾರಿ' ಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಗೇ ಬರುವವು. [ಇವರ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ನಾನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ] ಈ ಕತೆ ಮಾತ್ರ 'ಶಿಕಾರಿ' ಯ extension. ಚಿತ್ತಾಲರ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ transitory ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಘಟ್ಟವೊಂದಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟುವದು. ಬಹುಶಃ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ಇದನ್ನೂ 'ವರ್ತಮಾನ' ಎಂಬ ತಲೆ ಬರಹದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿರಬಹುದು. ಈ ವಿವರಣೆಗೆ ನಂತರ ಬರುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಎಂಟು ಕತೆಗಳಿವೆ. "ಬೀಗ ಮತ್ತು ಬೀಗದ ಕೈ" ಇಂದ ಹಿಡಿದು 'ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಾತ........' ವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದಾಖಲೆಗಳೂ ಅಹುದು; ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಅಹುದು. ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಒಂದರಿಂದಿನ್ನೊಂದನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಿವೆ. ತೀರಾ ಸೆನ್ಸಿಟಿವ್ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕವೇರ್ಪಡಿಸಲು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ, [ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲೂ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ; ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಅಚಲ ನಂಬುಗೆಯಿರುವ, ಆ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಹಳ್ಳಿಗನೊಬ್ಬ, ಅಷ್ಟೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ 'ಟಿಪಿಕಲ್' ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಅರಸುವದು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಸಹಜ

ವಾಗಿಯೇ ಇನ್ನೂ ಜಟಿಲವಾಗುವದು] ಇಂಥ ಸೆನ್ಸಿಟಿವ್–ಕಮ್–ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಲೋಕವೂ; ವಾಸ್ತವಿಕ ಲೋಕವೂ ಮುಖಾಮುಖಿ ಆಗುವದೇ ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಕತೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಕ್ರಿಯೆ. ಈ ಎರಡೂ ಲೋಕಗಳಿಗಿರುವ ಅಂತರವೇ ಈತನನ್ನು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯ (alien) ನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವದು ತೀರಾ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಘಟನೆಯೊ, ಪರಿಸರವೊ ಧುತ್ತೆಂದು ಎದುರಿಗೆ ಬಂದಾಗ್ಗೆ, ಆದರಿಂದ ಪಲಾಯನದ ದಾರಿಯೇ ಇಲ್ಲದಾದಾಗ ; ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ತನಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಗುಗೊತ್ತಿರುವಂತೆಯೆ ಪರಿಸರ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಅರಿವಾಗ ತೊಡಗಿದ ಮೇಲಂತೂ, ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ ಇನ್ನೂ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗುವುದು; [ಇದು ಅತಿಭಾವುಕತೆ, Self-pity ಯಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಗೊಂಡರೂ ಗೊಂಡೀತು] ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದಂತೆ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣೀಭೂತವಾಗಿರಬಹುದಾದ, ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಎಂದೊ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಗೈದಿರಬಹುದಾದಂತಹ ಕೃತಿಯೂ "ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ"ಯ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳುವದು. ಇದು ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ–ವರ್ತಮಾನಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವದು. ಇಂಥಾ ಮುಖಾಮುಖಿಯಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಮತ್ತಷ್ಟು ಭದ್ರವಾಗಿ ಆ ದಿಶೆಯತ್ತಲೇ ಒಯ್ಯುವವು. ಮುಖಾಮುಖಿ ತೀರಾ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ ಮಾತ್ರ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪರಕೀಯ ಭಾವವಾಗದು ; ಈ ಎರಡೂ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಮತೋಲನವುಂಟುಮಾಡುವದೆ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯ ಕಾರ್ಯವಾಗುವದು. [ಸಮತೋಲ ಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತೊ ಇಲ್ಲವೊ–ಎನ್ನುವದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ; ಆದರೆ ಈ ದ್ವಂದ್ವ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ.] ತೀರಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಇಂಥ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಗಟ್ಟಿತನ ಬರೋದು ಅವು ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರವೊಂದರ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಂದಾಗ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ, ಏಕರೂಪವಾಗಿ, ಕಂಡು ಬರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ 'ವ್ಯಕ್ತಿ'ಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬರದೆ ಆತನನ್ನು ಹಿಂಡಲೆಂದೇ ಬರುವದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ Sadistic ಮನೋಭಾವವನ್ನರಿಯದೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೆ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸಲು ತೊಡಗಿದಾಗ, ಶಬ್ದಗಳಿಗೂ ಮೀರಿದ, ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಮೀರಿದ ಕ್ರೌರ್ಯ ಇದಿರಾಗುವುದು ; ಆ ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಅರ್ಥಹೀನವಾಗುವದು. ಇಂಥ ಬದುಕಿಗಿಂತ ಸಾವೇ ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ಅಂದುಕೊಳ್ಳುವನು ; [ಕೆಲವರು ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವರೂ ಸಹ] ಆದರೆ ಇದೇ ಅಂತಿಮ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲ—ಈ ಕ್ರೌರ್ಯ ; ಪರಸ್ಪರರ ತುಳಿತ ; ಅಮಾನವೀಯ ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿಯೂ; ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಬದುಕನ್ನು ಸಹನೀಯವಾಗಿ ಮಾಡುವಂಥ ಅಂಶವೂ ಒಂದಿದೆ. ಅದೇ ಮಾನವೀಯತೆ; ಎಂತಲೆ ಚಿತ್ತಾಲರು ಮಾನವತಾದಿಗಳು.

ಇದಿಷ್ಟು 'ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಧೋರಣೆ. "ಬೀಗ ಮತ್ತು ಬೀಗದ ಕೈ" ಕೇಶವನ ದುರಂತ ಬರಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದುದಲ್ಲ ; ವ್ಯಕ್ತಿ

ಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪಂದನಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ; ತನ್ನೊಂದಿಗೇ ಇರುವ ಇತರರೊಡನೆ ಯಾವದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಪರ್ಕವೇರ್ಪಡಿಸುವದರಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾಗುವ ಕೇಶವ ಇದ್ದೂ ಸತ್ತಂತೆ. ಹೆಚ್ಚುಕಮ್ಮಿ ಇದೇ ಥೀಮಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು "ಚಕ್ರವ್ಯೂಹ"ದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪೌರಾಣಿಕವಾದ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗುವದು. ಕಾಮ ಸಹ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಬರುವದು. ಲೂಯಿಸಾಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಷ್ಟೂ, ಅವಳು ಸಂಕೇತಿಸುವ ವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ, ಕಥಾನಾಯಕ. ಮುಂಬಯಿ, ನ್ಯೂಯಾರ್ಕನಲ್ಲಿ ನೆಲಸಾಗಿ ಕಾಡಿದಾಗ, ನ್ಯೂಯಾರ್ಕವೇ ಭಯಾನಕವಾಗುತ್ತೆ—ಅದರೂ ಅದರಿಂದ ಮುಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ; ಹೀಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಯಕ ಅಭಿಮನ್ಯು ವಾಗಿಬಿಡುವನು. ಹೀಗೆಯೇ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ಸಮಾಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆ ಕೊಡುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ "ಉದ್ಧಾರ". ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕಿಯ ಹೆಸರೂ ಅಹಲ್ಯೆ. ಮಳೆಯ ರಾತ್ರಿ, ಆಗಂತುಕರು, ಕಪ್ಪುನಾಯಿಯ ಕೂಗು, ಈ ಮೂರು ಅವಳ ಜೀವನ ದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗೆ, ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣೀಭೂತರು. ಕಪ್ಪುನಾಯಿಯ ಕನಸು ಮೊದಲಸಲ ಅವಳ ಮದುವೆಯನ್ನು ಮುನ್ಸೂಚಿಸಿದರೂ, ಮದುವೆ ಅವಳ ಪ್ರಥಮ ದುರಂತ ಎರಡನೆ ಬಾರಿ ಮಳೆಯ ರಾತ್ರಿ ಆಗಂತುಕ ಬಂದದ್ದು—ಇವಳು ಜಾರಿದ್ದು. ಈ ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವಳನ್ನು ಸುಡುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ಮಳೆಯ ರಾತ್ರಿ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬಾವಾಜಿ ಮನೆಯ ಹೊರಗಡೆ ಬಂದು ನಿಂತಾಗ ಇನ್ನೂ ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಾಗುವದು. ಭೂತದ ಕಾಟ ಅವಳನ್ನು ಬಹಳ ವಿಹ್ವಲಳನ್ನಾಗಿಸುವದು—ನಾಯಿಯ ಅಪ್ರಯತ್ನಿತ ಕೂಗು ಇದನ್ನು ದ್ವಿಗುಣಗೊಳಿಸುವದು,ಇಲ್ಲ ಭೂತದ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಅವಳಿಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ, ಅವಳು ಸಿದ್ಧಳಿಲ್ಲ. ಎಂತಲೇ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ. ಅಂತೂ ಅಹಲ್ಯೆಗೆ ಕೊನೆಗೂ 'ಮುಕ್ತಿ' ಸಿಕ್ಕಿತು.

"ಮುಖಾಮುಖಿ"ಗೆ ಬರುವಷ್ಟರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೂ, ತಂತ್ರದಲ್ಲೂ ಗಮನಾರ್ಹ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡುಬರುವದು. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕಥೆಗಾರ ಕತೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಬಂದರೂ ಅದು ಗೌಣ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾತ್ರ ಹಿಂದೆಂದೂ ಇರದಷ್ಟು ಇನ್‌ವೊಲ್ವ್ ಆಗುವರು. ಕಥೆಗಾರ ತಾನೇ ಒಂದು ಪಾತ್ರನಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆಗಬಹುದಾದ ಯಾವ ವಿರೂಪವೂ ಕತೆಗಳಿಗೆ ತಟ್ಟದಿರುವದು, 'ಮುಖಾಮುಖಿ', 'ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ' ಗಳನ್ನು ಸಂಕಲನದ ಮಹತ್ವದ ಕಥೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತೀಕ್ಷ್ಣ ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ನಿರೂಪಕನ ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿರಕ್ಕನೂ ಒಬ್ಬಳು. ["ಮುಖಾಮುಖಿ"]. ಅವಳನ್ನು, ಅವಳು ತನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಎಸಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಪಾಪಕಾರ್ಯದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿದೆನೆಂದು [ಪತ್ರವನ್ನು ಹರಿದು ಎಸೆಯುವ ಮೂಲಕ] ನಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದವ. ಇಂದಿರಕ್ಕ ವಿಧವೆಯಾದ ನಂತರ

ಆತನಿಗರಿವಾಗದಂತೆ ಒಂದು 'ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ' ಆತನನ್ನು ಸುಡುತ್ತಿರುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನೂ ಬರೆದು ಬಿಡುವನು. ಇವೆಲ್ಲ ಆದ ಸುಮಾರು ದಿವಸದ ಮೇಲೆ ಇಂದಿರಕ್ಕ ಈತನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಾಗ–ತನ್ನ ಕತೆಯ ತಥ್ಯ ತಿಳಿದಾಗ–ತನ್ನ ಊಹೆ ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಗರಿಸಿದುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಆತನ ವೇದನೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದು.

'ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ'–ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನ ವೇದನೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ತೋರಿಸುವದು. ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ, ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಂಡ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ನೀಡುತ್ತ ಹೋಗುವದು ಚಿತ್ತಾಲರಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು. ದುಃಖ, ಸಾವು-ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಷಯಗಳು; ಬದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಈ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ (ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇರದಿದ್ದರೆ,) ಯಾವ ಮಹತ್ವವೂ ಇಲ್ಲ. ಎಂತಲೇ ಲೇಖಕನ ಮಗಳ ಸಾವು ಸಹ ಆತನಿಗೆ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗದು. ಆದರೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸದೆ ಇರಲೂ ಆತನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಂತಲೆ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನೆ ಝೋಪಡಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕಾರ್ಮಿಕನೊಬ್ಬನ ಮಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಅವಳ ಮೇಲೆ ಸ್ಕೂಟರಲ್ಲಿ ಬರುವ [ಇದೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವರ್ಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು] ಇಬ್ಬರು ಯುವಕರು ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡುವರು; ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ತಿರುವು ಬರುವಂತೆಯೂ ಕತೆಗಾರ ಸನ್ನಿವೇಶ ಜೋಡಿಸುವನು. ಧಸ್ಕಾಲಾ ಗಣಿ ಕಾರ್ಮಿಕನ ಮಗಳಾದ ಆ ಜಾನಕಿ, ಗಣಿಯಲ್ಲಿ ನೀರು ನುಗ್ಗಿ ನೂರಾರು ಜನ ಮೃತಪಟ್ಟ ದಿನ, ತಂದೆಯ ದಾರಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವಾಗ–ಈ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಸಂಭವಿಸುವುದು. ಈ ಕತೆ (?) ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಪ್ರಚಂಡ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದು. ಕತೆಗಾರನ ಮೊದಲ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ದುರಂತ. ಕತೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಕತೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಕೊಡುವುದು. ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರ, ಆತನ ಹೆಂಡತಿ ಅನಾಥಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ-ಒಂದು ಹೆಣ್ಣುಮಗುವನ್ನು ತಂದು ಅವಳಿಗೆ ಜಾನಕಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿಡುವುದು, ಬದುಕು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಧೋರಣೆ, ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೂ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಉತ್ತರ ನೀಡುವುದು.

"ತ್ರಯೋದಶ ಪುರಾಣ" ದಲ್ಲಿ ಹದಿಮೂರು ಅಂಕೆಯನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಹದಿಮೂರರ ಬಗ್ಗೆ ನೀಡಲಾದ ಈ ವಿವರಣೆ ಗಮನಿಸಿ.

—"ನಿಷ್ಪಾಪನೂ, ಶೀರ ಎಳೆಯನೂ ಆದ ಅಭಿಮನ್ಯು ಹಿರಿಯರು ರಚಿಸಿದ ವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೀನರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹತನಾದದ್ದು ಮಹಾಭಾರತದ ಯುದ್ಧದ ೧೩ನೇ ದಿನ ಎನ್ನುವದು ಈ ಸಂಕೇತದ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು.

ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗಣೇಶನೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿಷ್ಪಾಪಿಯೇ! ಖೇಮರಾಜ್

ಭವನದಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಗಣೇಶ ಹೊಟೇಲೊಂದರ ಮಾಣಿ. ಆತನಿಗೆ ಅರಿವಾಗದಂತೆಯೇ ಆತನು ಮೂರು ಜನ 'ಆಗಂತುಕರು' ಒಡ್ಡಿದ ವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ಬಲಿಪಶು ಆಗಿ ಬಿಡುವನು. ಗಣೇಶ ಹೊಟೆಲು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದುದರ ಹಿಂದಿನ ಒತ್ತಾಸನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಈ ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥ ಬರುವುದು. ಗೋಪಾಲ ಈತನ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಪಿಸುಗುಟ್ಟುವ,

'ನಮ್ಮ ಅಪ್ಪ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ; ನಿಮ್ಮ ಜಾತೀನೇ ಬಹಳ ಕೆಟ್ಟದ್ದಂತೆ... .... ಮೂರು ಸಾವಿರ ವರುಷಗಳಿಂದ ನೀವು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಜಾತಿಯವರ ಶೋಷಣೆ ಮಾಡ್ತಾ ಬಂದೀರಂತೆ......."

[ಪುಟ. ೬೧]

ಅನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಗಣೇಶನಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಈ ಪಾಪಕೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಮೀಲು-ಎಂಬ ಅನಗತ್ಯವಾದ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು. ಇದೇ ಆತನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಓಡುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವದು—ತಪ್ಪಿಸಲಾಗದ ದುರಂತದೆಡೆಗೆ. ಈ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆತ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನವರಿಂದ ಉಂಟಾದ ವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ವಿನಾಕಾರಣ ಬಲಿಯಾಗ್ತಾನೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಶಿಕಾರಿ' ಯ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು ಮಾತುಗಳು. 'ತ್ರಯೋದಶ ಪುರಾಣ' ದ ಗಣೇಶನಿಗೂ 'ಶಿಕಾರಿ' ಯ ನಾಗಪ್ಪನಿಗೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬಹುದು. ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ಗಣೇಶ ಪ್ರಬುದ್ಧ ನಾಗಪ್ಪನ ಪೃಥಮಾರ್ಧ—ಎನ್ನಬಹುದು. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಗಣೇಶ ಇದ್ದ ಖೇಮಭವನಕ್ಕೆ ನಾಗಪ್ಪನೂ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಗಣೇಶನಿಗೆ ಹಿಂದಾದಂತೆ ಇಂದು ನಾಗಪ್ಪನಿಗೂ ತೀರಾ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊಂದು ಧುತ್ತೆಂದು ಎದುರು ಬಂದಿದೆ. ಗಣೇಶನಿಗೆ, ಏನಾಗುವದೊ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವ ಮೊದಲೆ, ಆ ಮೂರು ಜನರ ಶೋಷಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಫಿರೋಜ, ಪಟೇಲ, ಜಲೀಲರಿಂದ ಶೋಷಿತ ತಾನಾಗಿದ್ದೇನೆ, ಇಲ್ಲಿ—ಇವನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಬಗ್ಗು ಬಡಿಯುವದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಾಗಪ್ಪ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ, ಅವರಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಗಣೇಶನ ಸೋಲಿಗೂ, ನಾಗಪ್ಪನ ಸೋಲಿಗೂ ಮೂಲಭೂತವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ೧೩ ವರ್ಷದ ಗಣೇಶನ ಪಾಲಿಗೆ ಅದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ದುರಂತವಾದರೆ, ನಾಗಪ್ಪನಿಗೆ ಇದರ ಶಾಖ ಕ್ಷಣಿಕ ತನ್ನ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಬಲದಿಂದ ಆತ ಮತ್ತೆ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಪಡೆದಾನು ಆದರೆ ಆವನಿಗೆ ಅದು ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಎಂತಲೆ ಎಂ. ಡಿ. ಯವರು ಮೇರಿಯವರ ಸಂಗಡ ಹೇಳಿಕಳಿಸಿದಾಗಲೂ—ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವನು. ಇದು ಪ್ರಬುದ್ಧ ನಾಗಪ್ಪ (ಗಣೇಶ) ನ ವಿಜಯ.

"ಮುಖಾಮುಖಿ", "ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ" ಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ನಾಗಪ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಲೇಖಕ! ಸಾಕಷ್ಟು ಸೆನ್ಸಿಟಿವ್ ಸಹ ಹೌದು. ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಆತನ ಸಂಸಾರ 'ಮುಖಾಮುಖಿ' ಯ

ನಿರೂಪಕ, ಬೀಗ ಬೀಗದಕ್ಕೈ'ಯ ಕೇಶವರಂತೆ, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಣ್ಣಿನದು. ಶಿಥಿಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮುಂಬಯಿಯಂತಹ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಶಹರದಲ್ಲಿ ನೋಡುವಾಗ, ಅಳಲು ಇನ್ನೂ ಜಾಸ್ತಿ ಆಗುವದು. ಇಂಥ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ಪಂದನೆಗಳಿಗೆ ಮರು ಸ್ಪಂದನ ಸಿಗದೆ ಹೋದಾಗ, ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರವೆಲ್ಲವೂ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಕತ್ತಿಮಸೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವದು. ಆದರೂ ಇಂಥ ತೀರಾ ಪ್ರತಿಕೂಲವಾದ ಪರಿಸರದಲ್ಲೂ, ನಾಗಪ್ಪನಿಗೆ ಬದುಕನ್ನ ಸಹನೀಯವಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಆಫೀಸಿನಲ್ಲಿಯ ಮೇರಿಯ ಪ್ರೀತಿ ; ಶ್ರೀನಿವಾಸನಂತಹನ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಚೇತನಳ ನಗು ; ವಿಚಾರಣೆಗೆ ಗುರಿ ಆಗಲು ಹೈದರಾಬಾದಿಗೆ ಹೊರಟ್ಾಗಲೂ ಡಯಾನಾ, ಥ್ರೀಟಿಯ ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪ. (ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕಾದರೂ.) ; 'ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಜಾನಕಿ ಇದ್ದಂತೆ, 'ಮುಖಾಮುಖಿ' ಯಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ಭಾಗದ ಇಂದಿರಕ್ಕ ಇದ್ದಂತೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಂವಹನ ಇರದ್ದರಿಂದ ಕೇಶವ, ಗಣೇಶರ ದುರಂತ ಇನ್ನೂ ಭೀಕರವಾದದ್ದು. ದುಃಸ್ಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ, ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತೂ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದಾಗ–ಹನೇಹಳ್ಳಿಯ ಬೇರುಗಳನ್ನು ನೆನೆಯೋದು ನಾಗಪ್ಪನಿಗಷ್ಟೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಈ ಸಂಕಲನದ ಕತೆಗಳಿಗೂ, 'ಶಿಕಾರಿ'ಗೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದದ್ದನ್ನ ನೋಡಬಹುದು. 'ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ' ಸಂಕಲನದ ವಿವಿಧ ಕತೆಗಳ ನಾನಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಒಟ್ಟಾರೆ ಧೋರಣೆ–ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ನಾಗಪ್ಪ 'ಶಿಕಾರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾನೆ–ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಆಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಉಳಿದುದು ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಕೊನೆಯ–ಮತ್ತು–ಚಿತ್ತಾಲರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಕತೆ. "ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಾತ ಮನೆಗೂ ಬಂದು ಕದ ತಟ್ಟಿದ"–ತಲೆ ಬರಹವೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ–ಇದರ ವಸ್ತು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ವಿನೂತನವಾಗಿರಬೇಕು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ನಿಜ. 'ಮುಖಾಮುಖಿ'ಯಲ್ಲಿ, 'ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ' ಯಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಲೇಖಕ ಅನುಭವಿಸುವ ತೊಳಲಾಟದ ಪರಿಚಯವಾದ ಓದುಗರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಹೊಸ ಅನುಭವ. ಊಹಾ ಲೋಕಕ್ಕೂ–ವಾಸ್ತವಲೋಕಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ನೋಡಿ ಲೇಖಕ ಇಲ್ಲಿ ಕೊರಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇಲ್ಲ–ಕತೆಗಾರ–ಆತನ ಸೃಷ್ಟಿಲೋಕದ ನೇರವಾದ ಮುಖಾಮುಖಿಯೇ ಈ ಕತೆಯ ಕ್ರಿಯೆ. ನಾಗಪ್ಪನಿಗೆ ಈಗ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವದು ಪ್ರೇಮುನಂತಹರದು ; ಎಂತಲೆ ಪ್ರೇಮು ಬರಿಯ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿಯನು ; ಲೇಖಕನಿಗೂ ಊಹಾ ವಾಸ್ತವಿಕಲೋಕದ ಆಚೆ ಇರುವ ವಾಸ್ತವವಾದ ವಾಸ್ತವ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿಕೊಡುವನು. ಅವನೇ ಹೇಳುವಂತೆ ;

....ಇಲ್ಲಿಯ ಈ ಬಣ್ಣದ ಕುರ್ಚಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೆನ್ನೊರಗಿ ಕೂತಾಗ ತಂಪು ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ

ಒಡಮೂಡಿ ಬರುವ ವಾಸ್ತವತೆ ಇದೆಯಲ್ಲ, ಆದರಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಒಂದು ಲೋಕ ವಿದೆ. ಸುಡುವ ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಿದೆ...."

ಈ ಹೊಸ ಲೋಕದ ಪರಿಚಯ ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಾಸಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದೊ ಚಿತ್ತಾಲರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ದಾಖಲೆ. ಒಂದು ಥರದ *'obsessed'* ಜಗತ್ತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಪ್ರಚಂಡ ಭಾವನಾ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ತೇಲಿಸಿ ಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಚಿತ್ತಾಲರ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯಿಂದ ಹೊರತಾದದ್ದು– ಎಂಬ ಆರೋಪಗಳು ಆಗೀಗ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿರುವಾಗ (ಈ ಆರೋಪವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ.)–ಈ ಕತೆ, ಈ ಎಲ್ಲಾ ಟೀಕೆಗಳಿಗೂ ಉತ್ತರವಾಗುವದು. ಪ್ರೇಮೂ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂಕೇತ ; "ಸಶೇಷ"ವಾಗೇ ಉಳಿಯುವ ಕತೆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಿತ್ಯನೂತನತೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವದು. ಚಿತ್ತಾಲರಲ್ಲಿ ಇದು ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆ–ಎಂತಲೆ ಈ ಕಥೆಯೊಂದೇ ಸಂಕಲನದ ಉಳಿದವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಗಣೇಶನಿಂದ-ನಾಗಪ್ಪನವರೆಗೆ–ಅಲ್ಲಿಂದ ಈಗ ಪ್ರೇಮೂ ನಾಗಪ್ಪನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನ ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾನೆ, ನಾಗಪ್ಪನ ಅರಸುವಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಮೂರ್ತ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಾನು–ಎಂಬ ಹೊಸ ಭರವಸೆಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಗ್ರಹ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು.

ಮಾಹಿತಿ

1. ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ. : ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅವರ ಕಥೆಗಳು
   ಪುಸ್ತಕ ಪುರವಣಿ 4 : 10, ಪು 4 : 1
2. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ. : ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯನ ಮನೆಯಮಗ
   ನಾನಯ್ಯಾ ಬಸವಪಥ 2 : 2, ಪು 86–89
3. ” ಕನ್ನೆಯ ಸ್ನೇಹದಂತಿತ್ತು
4. ನಾಗರಾಜ ಕಿ.ರಂ. : ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ರಂಗಭೂಮಿ
   ಶೂದ್ರ 5–10, ಪು 4–13
5. ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ ಎಸ್. : ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆಗೆ ಹಳಕಟ್ಟಿಯವರ
   ಕೊಡುಗೆ ಬಸವ ಪಥ 2 : 2 ಪು 50–63
6. ಶಿವಣ್ಣ ಎಸ್. : ಡಾ.ಫ.ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿಯವರ ಲೇಖನಗಳುಕೃತಿ
   ಇತ್ಯಾದಿ ಬಸವ ಪಥ 2 : 2 ಪು 108–124
   2 : 3 ಪು 95–119
7. ಶೆಟ್ಟರ್ ಷ. : ತುಳಿಲಾಳ್ಗಳ್ ಸಾಧನೆ 9 : 3, ಪು 39–68
8. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಕೆ. : ಭಾಷೆಯ ಮಃಸ್ಥಿತಿಯ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳು
   ಸಾಧನೆ 9 : 3, ಪು 120–127

ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿ ಮನವಿ

ಪ್ರಿಯರೆ,

'ಆಲೋಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಈಗ 'ಅಂಕಣ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಕಿರು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಒಂಬತ್ತು ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀವು ಈಗಾಗಲೇ ಓದಿದ್ದೀರಿ ಅಲ್ಲವೆ? ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ ಬರಹಗಳಿಗೆ, ವಾಗ್ವಾದಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯು ನಿಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು.

ಇಂಥ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಯಸುವುದೆಂಬ ಮಾತು ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಚಂದಾದಾರರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಉಳಿಯುವುದು, ಬೆಳೆಯುವುದು ಕಷ್ಟದ ಮಾತು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವೀಗ "ಒಂದು ಯೋಜನೆ" ಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಈ ಮನವಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅದರ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ.

ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲು ನೆರವಾಗುವ "ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿ" ಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಹಿತೈಷಿಗಳು "ಒಂದುನೂರು ರೂಪಾಯಿ"ಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು. ಅವರಿಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಉಚಿತವಾಗಿ ಕಳುಹಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾಗುವುದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವರಿಗೆ ಈ ಪತ್ರಿಕೆ ಬೇಡವೆನಿಸಿದರೆ, ಆ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಎರಡು ತಿಂಗಳು ಮೊದಲು ತಿಳಿಸಿ ಆ ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಪಡೆಯಲೂಬಹುದು.

ಈ ಯೋಜನೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ನೆರವನ್ನು ನಾವು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ. ತಮ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸದ ಕೊಡುಗೆ ಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ತಮ್ಮಿಂದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಬೇಗನೆ ಬಯಸಬಹುದಲ್ಲವೆ?

ಹಣವನ್ನು "ಕ್ರಾಸ್ ಮಾಡಿದ ಚೆಕ್" ಮೂಲಕ ಈ ಕೆಳಗಿನ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಬಹುದು. ಚೆಕ್ ಅನ್ನು "ಅಂಕಣ"ದ ಹೆಸರಿಗೆ ಬರೆಯಿರಿ.

ವಿಳಾಸ :

'ಅಂಕಣ'
8, 'ಚಿರಂಜೀವಿ', ಹಳೇ ಈಜುವ ಕೊಳದ ರಸ್ತೆ
ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ
ಬೆಂಗಳೂರು–560 003

Published by C. Srinivasaraju, 8, 'Chiranjeevi', Old Swimming Pool Road Kodandarampura, Bangalore-560 003, Printed at Ila Printers, 153, 4th Main, 8th Cross, Bangalore-560 018. Editor A. R. Nirupama.

No MAG (2) PQ3. DECL 322/1979-80
ANKANA (Kannada Bi-monthly) November 1980